ALFREDO PINILLOS C.

Prof. Montoya

Teoría de la Música
y
Nociones de Solfeo y Dictado

1958

EDITORIAL DEL MINISTERIO DE EDUCACION PUBLICA
Guatemala — Centroamérica

P R E F A C I O

ESTE LIBRO, *en apariencia pequeño, está hecho especialmente para los institutos normales, de donde año con año egresan tantos maestros, a quienes les es tan indispensable, para su carrera, el conocimiento del solfeo.*

Para los Conservatorios y Academias de Música, es decir para profesionales, el libro es completo; el profesor puede aumentar el número de dictados y el alumno escribir más lecciones de solfeo y practicar otros cantos populares.

Hemos tratado que el alumno construya sus lecciones de solfeo, con el objeto de que estas nociones sirvan hasta donde sea posible, para la auto-enseñanza.

Dos objetos principales nos hemos propuesto:

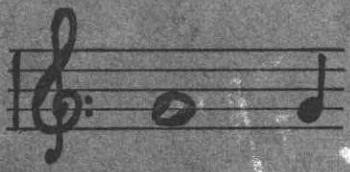
1º Establecer el oído absoluto, es decir, evitar que se canten sonidos sin el verdadero nombre que les corresponde.

2º Que a los alumnos no se les arruine la voz haciendo esfuerzos en subir, principalmente, a los que se dedican al estudio del canto.

5º Clave es un signo que da nombre a las notas; hay tres claves, que son: de SOL, de FA y de DO. Ejemplo:

6º La clave de SOL, se coloca en la segunda línea, por lo que la nota colocada sobre esta línea se llama SOL.

Ejemplo:



7º Los nombres de las notas, son siete: DO, RE, MI, FA, SOL, LA y SI. Se repiten por series de siete, del sonido grave al agudo. Ejemplo: **Do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si...**

8º Para conocer el nombre de las notas, nos valemos de la mano. Cada dedo corresponde a una línea del pentagrama. El meñique, 1ª línea; el anular, 2ª línea, etcétera.

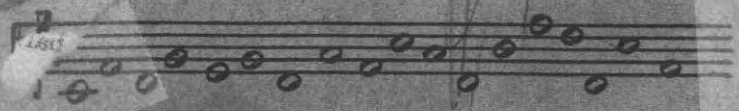
9º Para estudiar los nombres de las líneas, en la clave de Sol, pensamos en la palabra MISOLSIREFA; a la primera línea, le corresponde la sílaba MI, a la segunda línea SOL, etcétera.
Para los espacios, pensamos en la palabra FALADOMI. Al primer espacio, le corresponde FA, al segundo, LA, etcétera.

10º La nota colocada en el primer espacio adicional inferior, o sea debajo del pentagrama, se llama RE. La nota que está sobre la primera línea adicional inferior, se llama DO.

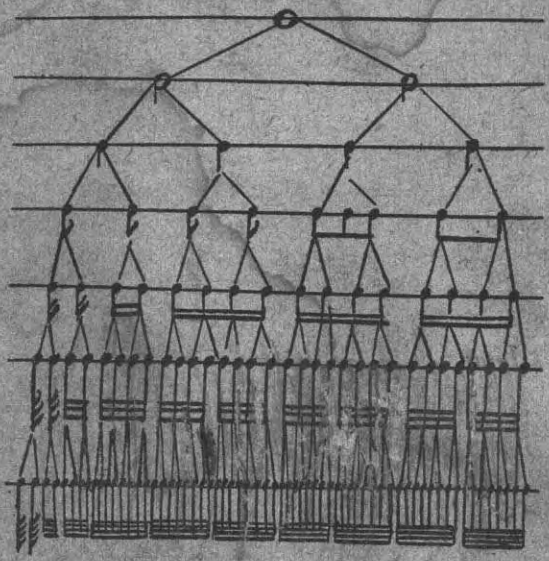
EJERCICIO

Escribir una página de notas y leerlas lo más ligero posible.

Ejemplo:



respecto a las demás figuras. Ejemplo del valor absoluto: Cada figura, vale el doble de la que le sigue, y la mitad de la anterior.

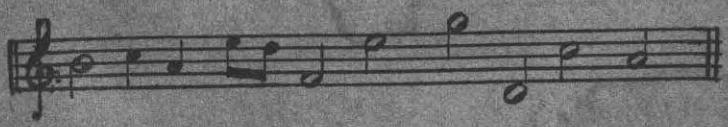


12. La línea vertical que llevan las notas, se llama plica, y las rayitas oblicuas que llevan las plicas, se llaman corchetes.

Ejemplo: Plicas: Corchetes:

13. Las notas escritas de la 3ª línea, ascendiendo, llevan la plica a la izquierda hacia abajo; y las escritas del Si, descendiendo, la llevan a la derecha, hacia arriba.

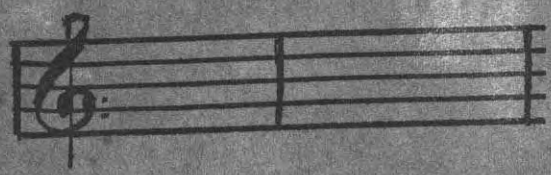
Ejemplo:



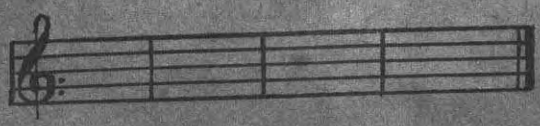
14. Cada figura de nota, tiene su silencio correspondiente y por lo tanto hay siete silencios: Silencio de redonda, de blanca, de negra, de corchea, de semicorchea, de fusa y de semifusa. Ejemplo:

Redonda Blanca Negra Corchea Semicorchea Fusa Semifusa

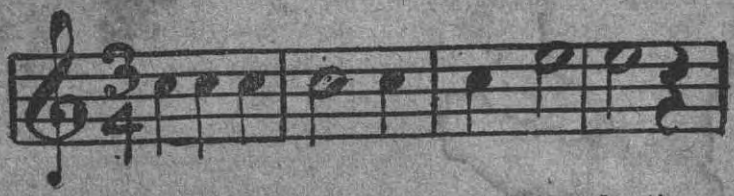
15. Compás, es la división más pequeña de un trozo de música. Los compases se separan por medio de una línea vertical llamada línea divisoria. Ejemplo:



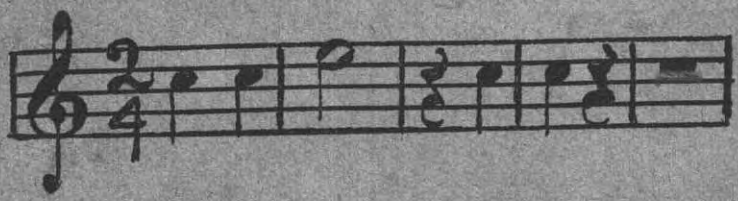
16. Al final de una parte musical se ponen dos líneas divisorias y se les llama doble barra. Ejemplo:



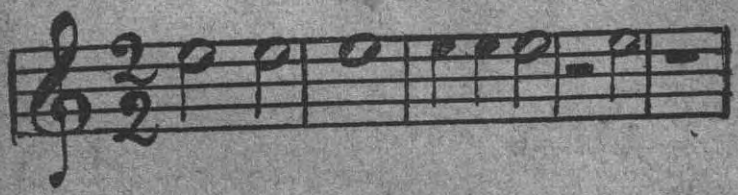
21. El compás 3/4 quiere decir que se lleva a tres tiempos y en cada tiempo entra una negra. Ejemplo:



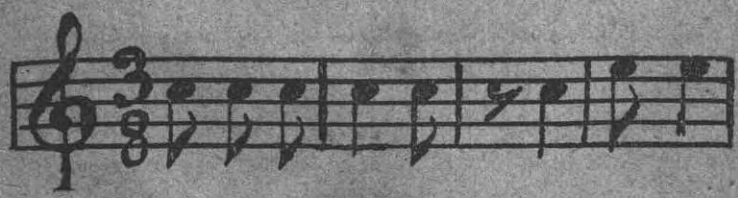
22. El compás 2/4 quiere decir que se lleva a dos tiempos, y en cada tiempo entra una negra. Ejemplo:



23. El compás 2/2 quiere decir que se lleva a dos tiempos y en cada tiempo entra una blanca. Ejemplo:

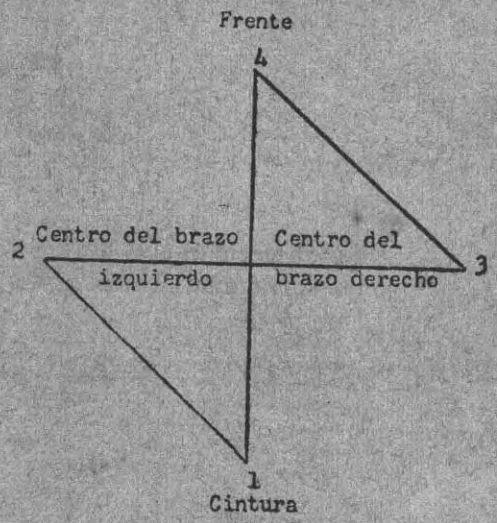


24. El compás 3/8 quiere decir que se lleva a tres tiempos y en cada tiempo entra una corchea.



EJERCICIO

Batir el compás con la mano derecha diciendo: Uno, al llegar la mano a la altura de la cintura, 2 al llegar al centro del brazo izquierdo, 3, al llegar la mano al centro del brazo derecho y 4, al llegar a la altura de la frente. Lo interesante, es marcar con mucho ritmo el fin de cada uno de los tiempos, que es precisamente, donde empiezan a contarse los valores de las notas y donde terminan cuando sigue silencio.



CUESTIONARIO

18. ¿Cuántas y cuáles son las figuras de las notas? 19. ¿Cuántas blancas vale la redonda? 20. Una blanca, ¿cuántas negras vale? 21. ¿Cuántos son los silencios? 22. ¿Qué diferencia hay entre los silencios de redonda y de blanca en la escritura? 23. ¿Cuántas corcheas vale una

negra? 24. ¿Qué es compás? 25. ¿Cómo se separan los compases? 26. ¿Cómo se indican los diferentes compases? 27. ¿Dónde se colocan las dos cifras indicadoras de los compases? 28. ¿Qué indica el numerador? 29. El denominador, ¿qué indica? 30. ¿Con qué cifra representamos a la redonda? 31. ¿A la blanca? 32. ¿A la negra? 33. ¿A la corchea? 34. ¿Qué indica el compás 4/4? 35. ¿El 2/2? 36. ¿El 3/8? 37. ¿Cuántas negras vale la redonda? 38. Al batir el compás 4/4 ¿dónde queda el tercer tiempo? 39. ¿Cuántas corcheas vale la blanca? 40. ¿Cómo se llama la línea vertical que llevan las notas? 41. ¿Cómo se llaman las líneas oblicuas que llevan las plicas? 42. ¿Cuáles son las notas que llevan la plica arriba y a la derecha? 43. ¿Y las que la llevan abajo y a la izquierda? 44. ¿Cuántas negras vale la redonda?

Tercera lección

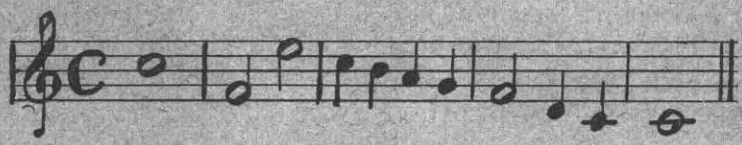
25. ESCRITURA MUSICAL. Las notas se hacen en dos rasgos: primero el rasgo inferior, y después el superior, de izquierda a derecha. Las redondas y blancas, si quedan en línea, los rasgos se comienzan en el espacio inferior y terminan en el superior y las que van en espacio, los rasgos principian en la línea inferior y terminan en la superior. Las líneas divisorias y las plicas, se hacen rectas de arriba hacia abajo. Ejemplo:

26. Las líneas y espacios adicionales se hacen después de la nota.

27. El canutero se usa, como cuando se hace letra volteada, recostándolo un poco inclinado sobre la falange del índice; debe escribirse con pluma cortada sin hacer presión.

28. El compás 4/4, se indica con una letra C y el 2/2 con una C partida: ¢.

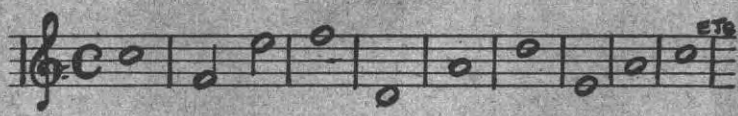
29. La redonda en el compás de 4/4 vale cuatro tiempos, entra una en cada compás. La blanca en el compás de 4/4 vale dos tiempos, entran dos en cada compás. La negra en el compás de 4/4 vale un tiempo, entran 4 en cada compás. Ejemplo:



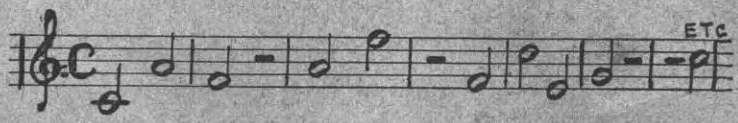
EJERCICIO

El alumno escribe y estudia con solfeo hablado los cinco ejercicios siguientes en compás 4/4.

1º 16 compases de redondas y silencios de redonda, teniendo cuidado de sostener la vocal de cada nota, durante los cuatro tiempos. En la nota «sol» se sostiene la «O» y la «I» se pronuncia cuando la mano llega a la altura de la frente. Ejemplo:

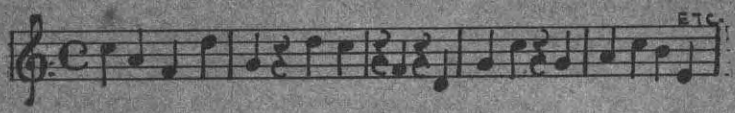


2º 16 compases de blancas y sus silencios. Ejemplo:

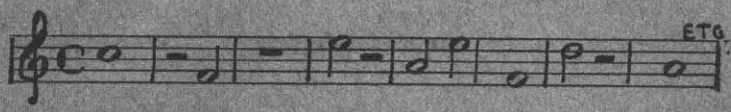


2

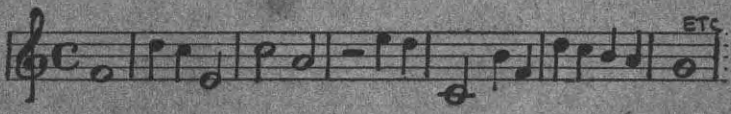
3º 16 compases de negras y sus silencios. Ejemplo:



4º 16 compases de redondas y blancas con sus silencios. Ejemplo:



5º 16 compases de redondas, blancas y negras con sus silencios. Ejemplo:



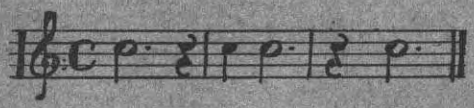
CUESTIONARIO

45. ¿Dónde se empieza a escribir el primer rasgo de la redonda que va en línea? 46. ¿Y el rasgo de la que va en espacio? 47. ¿Cómo se escriben las líneas divisorias y las plicas? 48. ¿Cómo se toma el canutero para escribir solfa? 49. ¿Con qué letra representamos el quebrado 4/4? 50. El compás 2/2, ¿cómo lo representamos? 51. En el compás 4/4, ¿cuántos tiempos vale la redonda? 52. ¿La blanca? 53. ¿La negra? 54. ¿Cuántas redondas entran en el compás 4/4? 55. ¿Cuántas blancas? 56. ¿Cuántas negras? 57. ¿Una redonda cuántas blancas vale? 58. ¿Cuán-

tas negras? 59. Si tenemos dos blancas en el compás 4/4, ¿en qué tiempo entra la segunda blanca? 60. Si tenemos 4 negras en el compás 4/4, ¿en qué tiempo entra la tercera negra? 61. Si tenemos en el compás 4/4 una negra, una blanca y otra negra, ¿en qué tiempo del compás entra la segunda negra? 62. ¿Y la blanca? 63. ¿Con qué cifra representamos la negra? 64. ¿La corchea? 65. ¿La blanca?

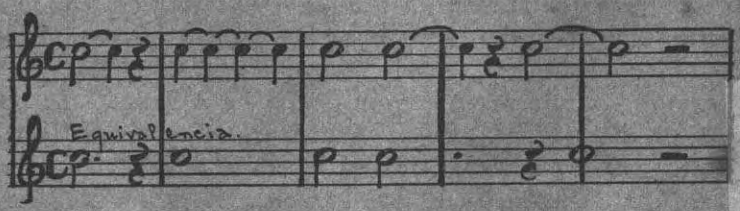
Cuarta lección

30. Se llama nota con puntillo, a la que lleva un punto a la derecha: el punto le aumenta la mitad de su valor. Una blanca con puntillo, vale tres negras o sean tres tiempos en el compás C (4/4). Ejemplo:



31. Ligadura de Prolongación, es una línea curva que une dos o más notas del mismo sonido. Este signo indica que sólo se nombra la primera nota y se prolonga el sonido durante los demás valores ligados.

Ejemplo:

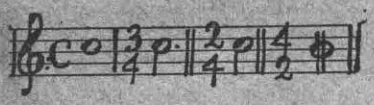


32. Se llama unidad de compás a la nota que por sí sola ocupa un compás entero. En el compás C, la unidad de compás es la redonda. En el 3/4 la blanca con puntillo, en el 2/4 la blanca, en el 3/8 la negra con puntillo.
La figura que vale dos redondas se llama cuadrada; es la unidad del compás de 4/2, se escribe así: |o| casi no se usa.

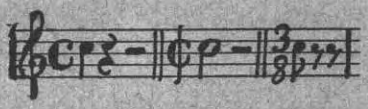
no se usa

33. Unidad de tiempo es la nota que ocupa un tiempo del compás; en los compases que tienen 4 por denominador, la unidad de tiempo es la negra; en los que tienen 2 es la blanca; y en los que tienen ocho por denominador, es la corchea. Ejemplo:

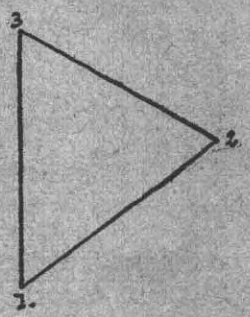
Unidades de compás



Unidades de tiempo



Los compases que tienen 3 por numerador se marcan, el primero de los tiempos a la altura de la cintura, el segundo a la altura del centro del brazo derecho y el tercero a la altura de la frente.

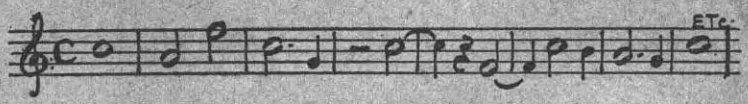


Los compases que tienen 2 por numerador se marcan, el primer tiempo a la altura de la cintura un poco sesgado a la derecha y el segundo tiempo, a la altura de la frente.

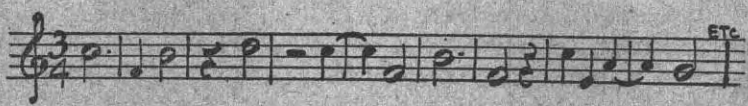
EJERCICIOS

El alumno escribe y estudia con solfeo hablado los cinco ejercicios siguientes:

1º 16 compases en 4/4 con redondas, con blancas, blancas con puntillo, negras, sus respectivos silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:



2º 16 compases en 3/4 con blancas, blancas con puntillo, negras, sus silencios y ligaduras de valor. Ejemplo:



3º 16 compases en 2/4 con blancas, negras, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:

4º 16 compases de 2/2, con redondas, blancas, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:

5º 16 compases en 3/8 con negras, negras con puntillo, corcheas, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:

CUESTIONARIO

66. ¿Qué es ligadura de prolongación? 67. Una blanca y una negra ligadas, ¿a qué equivalen? 68. Dos negras ligadas, ¿a qué equivalen? 69. Tres negras ligadas, ¿a qué equivalen? 70. Dos blancas ligadas, ¿a qué equivalen? 71. ¿Qué hace el puntillo a la derecha de una nota? 72. ¿Cuántas negras vale la blanca con puntillo? 73. En el compás 4/4, ¿qué vale la blanca con puntillo? 74. En el compás 3/8, ¿qué vale la negra con puntillo? 75. ¿A qué se llama unidad de compás? 76. ¿Cuál es la unidad de compás en el C? 77. ¿En el 3/4? 78. ¿En el 2/4? 79. ¿En el 2/2? 80. ¿En el 3/8? 81. ¿En el 2/8? 82. ¿En el 4/8? 83. ¿A qué se llama unidad de tiempo? 84. ¿Cuál es la unidad de tiempo en el compás 4/4? 85. ¿En el 3/8? 86. ¿En el 2/2? 87. ¿En el 3/4? 88. ¿En el 3/2? 89. ¿En el 2/4? 90. ¿En el 2/8? 91. ¿En el 4/2? 92. ¿En el 4/1? 93. ¿En el 4/8? 94. ¿En el 3/1? 95. ¿Dónde se marca el segundo tiempo, en los compases que tienen 3 por numerador? 96. ¿Y en los que tienen 4? 97. ¿En los que tienen 2?

98. ¿Dónde se marca el tercer tiempo, en los compases que tienen 4 por numerador? 99. ¿En los que tienen 3? 100. ¿Cuántas corcheas vale una negra con puntillo? 101. ¿Una blanca con puntillo? 102. ¿Una redonda con puntillo? 103. ¿Cuántas blancas vale una redonda con puntillo?

Quinta lección

34. DICTADO. El profesor vocaliza o toca en un instrumento las notas Do, Re, Mi: el alumno repite el nombre de las notas entonándolas primero de una en una, luego de dos en dos, y por último de tres en tres. (El profesor tendrá cuidado de que el alumno cante en diapasón para formarle el oído absoluto.) Cuando el alumno capte con precisión estos tres sonidos, se harán los cinco dictados siguientes en esta forma:

1º El maestro vocaliza o toca en un instrumento el dictado de corrido, el alumno lo escucha.
2º El maestro toca por fragmentos de dos en dos compases, el alumno los va repitiendo entonando con el nombre de las notas y llevando su compás.
3º El maestro toca de dos en dos compases, el alumno los escribe.

Al principio explíquesele al alumno las figuras que componen cada fragmento y el orden de los grados. Ejemplo: En el dictado número uno, se le indica que cada fragmento se compone de una redonda, una blanca y un silencio de blanca; y el orden de los grados es: 1º 2º, 2º 3º, 3º 2º y 2º 1º.
Conforme adelanten los alumnos se van suprimiendo estas explicaciones. Si el profesor no puede corregir

los trabajos por ser la clase muy numerosa, el alumno puede hacerlo comparando su trabajo con el método.

Dictado Nº 1: Si al alumno le cuesta oír, háganse los dictados repitiendo el fragmento anterior, como está explicado en la lección 12:

Dictado Nº 1:

Dictado Nº 2:

Dictado Nº 3:

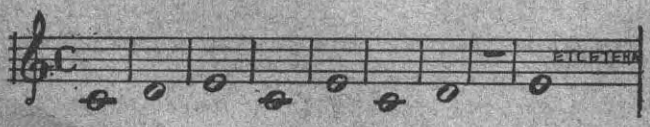
Dictado Nº 4:

Dictado Nº 5:

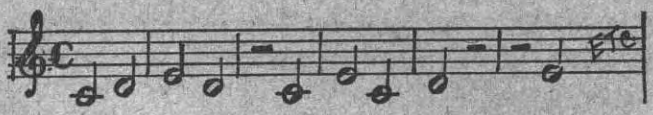
EJERCICIOS PARA SOLFEAR

El alumno escribe y solfea en diapasón con las notas Do, Re, Mi, los ejercicios siguientes:

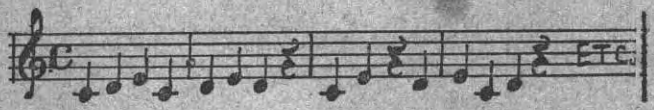
1º 16 compases en el compás 4/4 con redondas y su silencio. En estos ejercicios que la primera y última nota sea Do. Ejemplo:



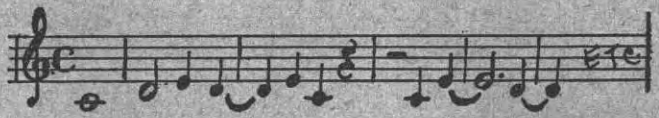
2º 16 compases en 4/4 con blancas y su silencio. Ejemplo:



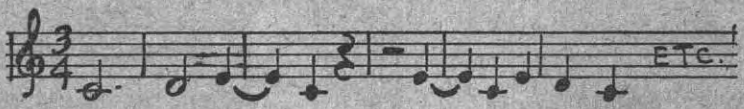
3º 16 compases en 4/4 con negras y su silencio. Ejemplo:



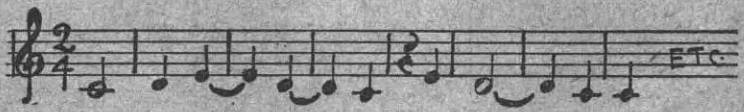
4º 16 compases en 4/4 con redondas, blancas con puntillo, blancas, negras, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:



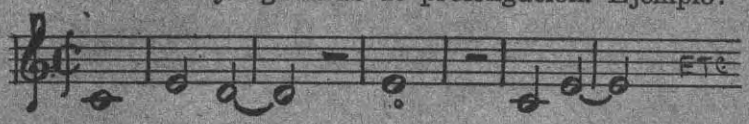
5º 16 compases en 3/4 empleando blancas con puntillo, blancas, negras, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:



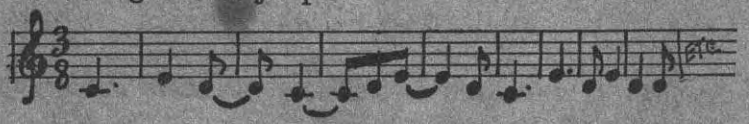
6º 16 compases en 2/4, empleando blancas, negras, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:



7º 16 compases en 2/2 con redondas, blancas, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:



8º 16 compases en 3/8 empleando negras con puntillo, negras, corcheas, sus silencios y ligaduras de prolongación. Ejemplo:



CUESTIONARIO

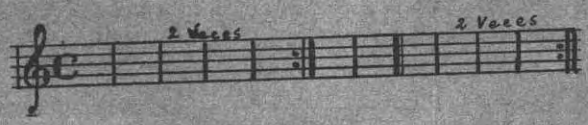
104. ¿Cuántas corcheas vale la blanca? 105. ¿Cuántas semifusas vale la fusa? 106. ¿Cuántas semicorcheas vale la redonda? 107. ¿Cuántas fusas vale la negra? 108. ¿Cuántas semicorcheas vale la blanca? 109. ¿Cuántas semifusas vale la redonda? 110. ¿Y la blanca? 111. ¿Y la negra? 112. ¿Y la corchea? 113. ¿Y la semicorchea? 114. ¿Cuántas corcheas entran en el compás 3/4? 115. ¿Y en el 3/8? 116. ¿Y en el 3/2? 117. ¿Cuántas semicorcheas entran en un tiempo del compás 3/8? 118. ¿Y en el 3/4? 119. ¿Y en el de 3/2? 120. ¿Cuántas corcheas entran en el compás 3/2? 121. ¿Cuántas semicorcheas entran en el compás 2/2? 122. Si tenemos en el compás 3/4 una blanca y una negra, ¿en qué tiempo entra la negra? 123. En el compás 3/8 tenemos una negra, ¿qué silencio debemos poner para completar el compás? 124. ¿Cuántas semicorcheas vale la negra con puntillo? 125. ¿A qué figura de nota equivalen 4 negras? 126. ¿Tres negras? 127. ¿Dos negras? 128. ¿Cuatro corcheas? 129. ¿Tres corcheas?

130. ¿Dos corcheas? 131. ¿Cuatro blancas? 132. ¿Tres blancas? 133. ¿Dos blancas? 134. ¿Cuatro semicorcheas? 135. ¿Tres semicorcheas? 136. ¿Dos semicorcheas? 137. ¿Cuál es la unidad de compás en el 4/2? 138. ¿En el 3/4? 139. ¿En el 4/16? 140. ¿En el 2/8?

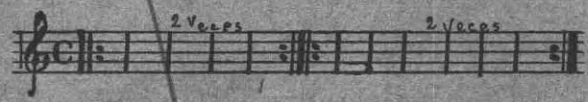
Sexta lección

35. Las abreviaturas en música, son unos signos que nos ahorran escritura.

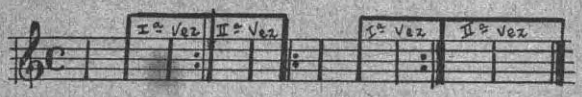
36. El signo de repetición es una doble barra con dos puntos, que abrazan la 3ª línea del pentagrama. Cuando los dos puntos están a la izquierda de la doble barra, indican que se ha de repetir la parte que se ejecutó; cuando están a la derecha, indican que se repite la parte que se va a ejecutar. Ejemplo:



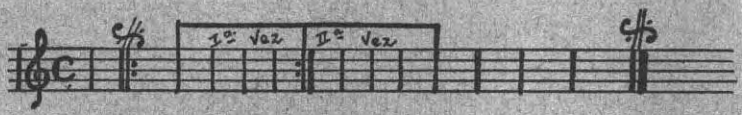
37. Muchas veces la parte que se va a repetir, se abraza con los dos signos de repetición. Ejemplo:



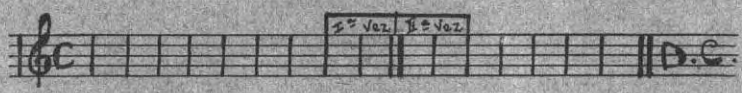
38. Si al final de una repetición, uno o varios compases se deben cambiar, se indica por medio de las casillas; la primera vez, se ejecuta la primera casilla, y al repetir, se salta a la segunda casilla en lugar de la primera. Ejemplo:



39. El signo de retorno 𝄋 al encontrarlo por segunda vez, se vuelve a donde aparece primero y se termina en la palabra fin. Ejemplo:



40. El Da Capo, que se escribe D.C. al final de una pieza, indica que se debe volver al principio y si no se encuentra la palabra fin, se ejecuta dos veces la pieza. Ejemplo:



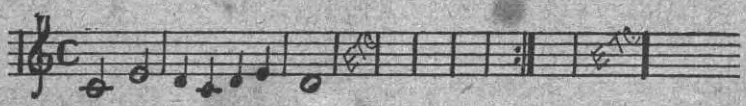
41. Trío quiere decir en música tercera parte.

42. Punto coronado o calderón, es un punto con una línea curva encima 𝄐, indica que se debe prolongar el sonido a voluntad del ejecutante. Siempre se sostiene el sonido sobre su último tiempo. Cuando el punto coronado está sobre un silencio, se llama fermata.

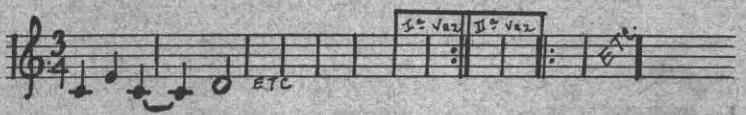
EJERCICIOS

El alumno escribe y solfea en diapasón con las notas Do, Re, Mi, los cinco ejercicios siguientes:

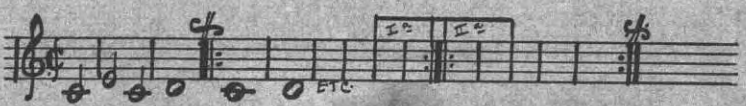
1º Dos partes de ocho compases c/u. con sus repeticiones, empleando compases y signos que ya ha practicado. Ejemplo:



2º Igual que el anterior poniéndole además, al final de cada parte, dos casillas de dos compases cada una. Ejemplo:

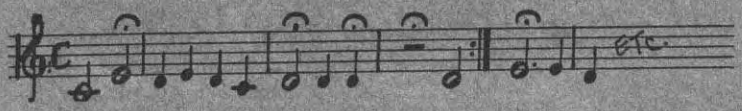


3º Igual que el anterior poniendo además, dos signos de retorno. Ejemplo:



4º Igual que el número dos poniendo además, D.C. al final. Ejemplo:

5º 16 compases igual al número 1 con punto coronado y fermata. Ejemplo:



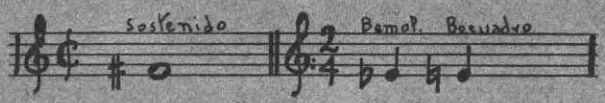
CUESTIONARIO

141. ¿Qué se hace al encontrar doble barra con dos puntos a la izquierda? 142. ¿Y al encontrar la doble barra con los dos puntos a la derecha? 143. ¿Qué se hace al encontrar el signo de retorno por segunda vez? 144. ¿Qué se hace al encontrar el D.C. al final de una pieza? 145. ¿Qué indican las dos casillas al final de una pieza o parte musical? 146. ¿Qué quiere decir TRIO? 147. En el compás 2/8, ¿cuántas semicorcheas entran? 148. Una negra con puntillo ¿cuántas fusas vale? 149. Una blanca con puntillo, ¿cuántas corcheas con puntillo vale? 150. ¿A qué llamamos punto coronado o calderón y para qué sirve? 151. ¿Cómo se llama este signo cuando está sobre un silencio «𝄐»? 152. Si tenemos en el compás 4/4 una redonda con calderón, ¿sobre qué tiempo debemos sostener el sonido? 153. Si tenemos en el compás 3/4 una blanca y un silencio de negra, habiendo calderón sobre la blanca, ¿sobre qué tiempo debemos sostener el sonido? 154. Si tenemos en el compás 4/8 un silencio de negra con su fermata y dos corcheas, ¿sobre qué tiempo debemos detener el movimiento?

Séptima lección

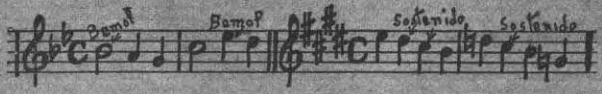
43. Alteraciones son unos signos que modifican el sonido de las notas. Hay alteraciones simples y dobles;

ahora sólo veremos las simples que son tres: El Sostenido, que les sube medio tono a la nota, el Bemol que le baja medio tono, y el Becuadro que borra el efecto del Sostenido y del Bemol. Ejemplo:



44. Alteraciones accidentales, son las que se colocan antes de una nota, indican que la nota que lleva la alteración, y todas las siguientes del mismo nombre que están dentro del mismo compás, deben ser alteradas. Ejemplo:

45. Alteraciones Constitutivas, son las que se colocan en la armadura, después de la clave, indican que se deben alterar durante la pieza todas las notas que señala la alteración. Cuando una nota, no debe ser alterada, se le pone becuadro para que borre la alteración. Ejemplo:



En el primer ejemplo, todas las notas Si y Mi deben ser alteradas con bemol, y en el segundo ejemplo, todas las notas, Fa, Do, Sol y Re deben ser alteradas con sostenido.

46. Cuando una pieza en 4/4, principia con dos negras o una blanca, empezamos a marcar el compás en el tercer tiempo; si principia con una corchea en el compás 3/8, empezamos a marcar en el tercer tiempo; casi siempre se omite escribir los primeros silencios de una pieza. Ejemplo:

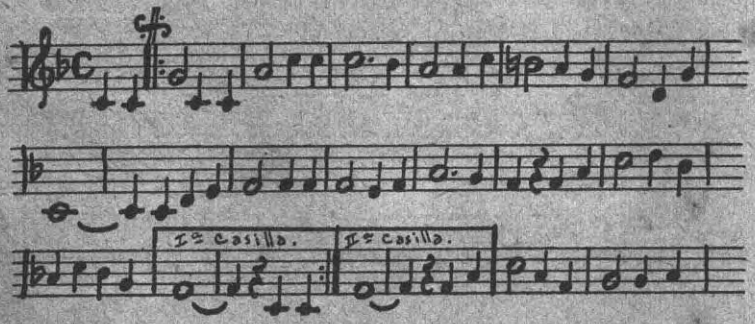
EJERCICIOS

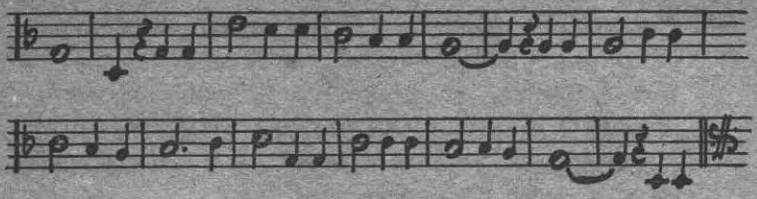
Solfear en diapasón los cuatro ejercicios siguientes:

El Himno Nacional de Guatemala, está simplificado con sólo las figuras que el alumno ya conoce. El profesor puede cambiar estos cantos populares por otros que el alumno tenga bien conocidos.

HIMNO NACIONAL DE GUATEMALA

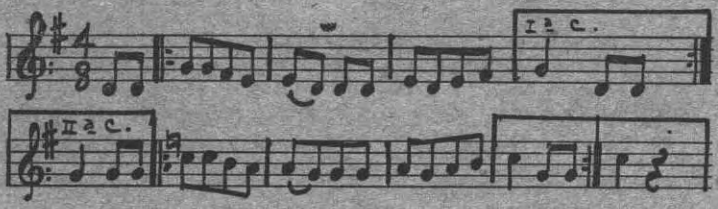
Por R. Alvarez





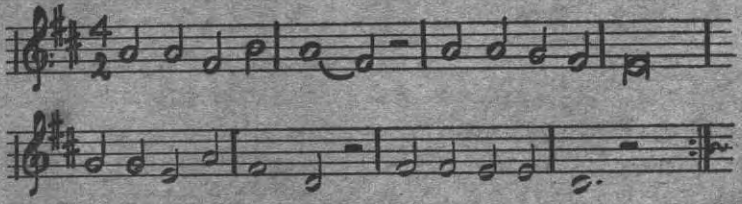
BUENOS DIAS MI SEÑORIA

N. N.



VAMOS A LA VUELTA DE TORO TORONJIL

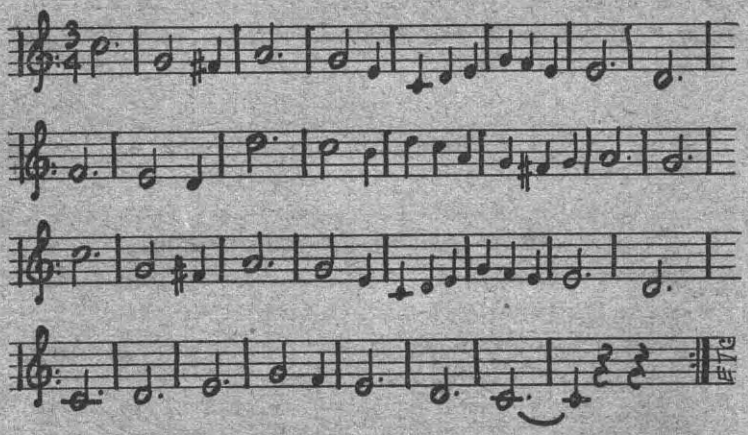
N. N.



3

SUEÑO SUBLIME - VALS

Alfredo Pinillos C.



CUESTIONARIO

155. ¿Cuántas y cuáles son las alteraciones simples? 156. ¿Qué hace el sostenido a la nota que lo lleva? 157. ¿El bemol? 158. ¿El becuadro? 159. ¿Cuándo se llaman alteraciones accidentales? 160. ¿Y alteraciones constitutivas? 161. ¿Qué indica la alteración accidental? 162. ¿Y las alteraciones constitutivas? 163. Cuando una pieza en 4/4 principia con dos negras, ¿dónde empezamos a marcar el compás? 164. ¿Y si principia con una negra? 165. ¿Con tres negras? 166. ¿Con una blanca? 167. En el compás de 4/8 que principia con una negra con puntillo, ¿dónde empezamos a marcar el compás? 168. ¿Y si principia con una blanca? 169. ¿Cuál es la unidad de compás de 3/2? 170. ¿Y la unidad de tiempo? 171. ¿Cuántas corcheas

entran en el compás 3/2? 172. ¿Cuántas semifusas? 173. ¿Cuántas semicorcheas? 174. ¿Cuántas semicorcheas entran en el compás 3/8? 175. ¿Cuántas semifusas? 176. ¿Cuál es la unidad de compás en 2/1? 177. ¿Cuántas semicorcheas entran en el compás 2/4?

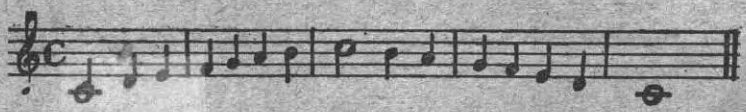
Octava lección

47. La ligadura de acentuación, es una línea curva que une dos o más notas de diferente nombre, se coloca encima o debajo de las notas, indica que se deben hacer los sonidos ligados. Ejemplo:

En la segunda parte trataremos de la acentuación en general.

EJERCICIO

Solfear ocho veces en diapasón el siguiente ejercicio:

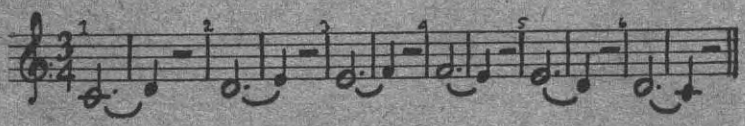


DICTADO

El profesor toca cuatro sonidos: Do, Re, Mi, Fa. El alumno después que los capta de uno en uno hasta de cuatro en cuatro hace los siguientes dictados, explicándole el profesor, cuantas veces sean necesarias, el orden de los valores y el de los grados.

Ejemplo del 1er. dictado: Orden de los grados: 1º 2º, 2º 3º, 3º 4º, 4º 3º, 3º 2º, 2º 1º. Orden de los valores de cada fragmento: Una blanca con puntillo ligada a una negra y un silencio de blanca.

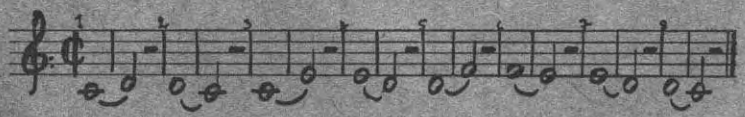
Nº 1:



Nº 2:

Nº 3:

Nº 4:



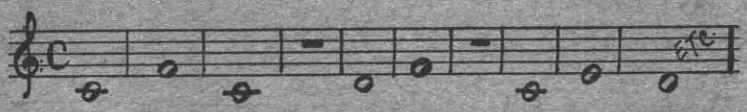
El profesor puede aumentar los dictados a voluntad, principalmente si se trata de un solo alumno.

Los dictados pueden ser de la invención del profesor o tomados de los tratados: Rieman, Colección Labor 173½, Curso completo de dictado musical por Alberto Lavignac, etc., etc.

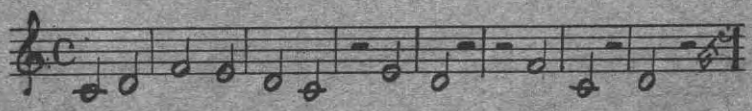
EJERCICIOS PARA SOLFEAR

El alumno escribe y solfea los ejercicios siguientes con las notas Do, Re, Mi, Fa.

1º 16 compases en el compás 4/4 con redondas y sus silencios:



2º 16 compases en 4/4 con blancas, su silencio y repetición:

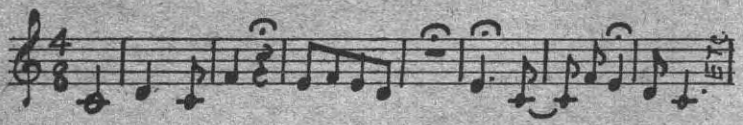


3º 16 compases en 2/4 con negras, sus silencios y repetición y signos de retorno:

4º 16 compases en 3/8 con corcheas sus silencios, D.C. y ligaduras:

5º 16 compases en 4/4 combinando redondas, blancas, negras sus respectivos silencios y ligaduras de prolongación y de acentuación:

6º 16 compases en 4/8 con repetición combinando blancas, negras con puntillo, negras, corcheas, sus respectivos silencios, ligaduras de prolongación, calderones y fermatas:



CUESTIONARIO

178. Si tenemos en el compás 4/8 una negra y una corchea, ¿qué silencio debemos poner para completar el compás? 179. Si tenemos una corchea, ¿qué silencio debemos poner para completar el compás? 180. ¿Cuál es la unidad de compás en el 3/16? 181. ¿Unidad de tiempo? 182. ¿Cuál es la unidad de tiempo en el 2/16? 183. ¿Unidad de compás? 184. Si tenemos en el compás 3/16 una corchea, ¿qué silencio debemos poner para completar el compás?

185. ¿Cuántas semifusas vale la corchea con puntillo? 186. ¿Qué es ligadura de acentuación? 187. En el compás 4/8, ¿cuántos tiempos vale la negra? 188. ¿La corchea? 189. ¿La negra con puntillo? 190. En el compás 3/2 ¿cuánto vale la redonda? 191. En el compás 3/8 ¿cuántos tiempos vale la negra? 192. ¿Cuál es la unidad del compás 2/1? 193. ¿Y la unidad de tiempo? 194. ¿Cuántas corcheas entran en el compás? 195. ¿Y en un tiempo? 196. ¿Qué figura de nota vale tres tiempos en el compás 4/16? 197. ¿Un tiempo? 198. ¿Cuatro tiempos? 199. ¿Dos tiempos?

Novena lección

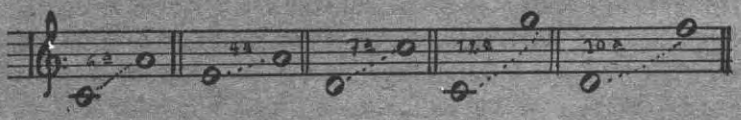
48. Unísono son dos notas del mismo nombre y sonido. Ejemplo:

49. Grados conjuntos, son los que se suceden en el orden de la escala. Ejemplo:

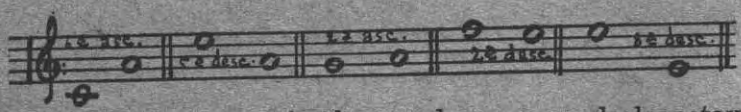
50. Grados disjuntos, son los que se suceden por salto, dejando otros grados intermedios. Ejemplo:

51. Intervalo es la distancia que separa dos grados. Se designan los intervalos por el número de grados que contenga, incluyendo el sonido grave y el agudo.

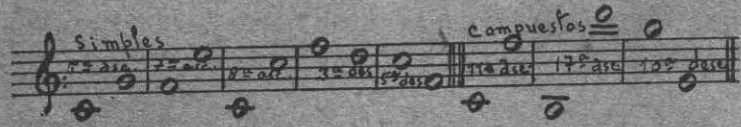
Ejemplo:



52. El intervalo es ascendente cuando va del sonido grave al agudo y descendente cuando está del sonido agudo al grave. Ejemplo:



53. El intervalo es simple cuando no pasa de la octava y cuando pasa de la octava se llama compuesto. Ejemplo:



CUESTIONARIO

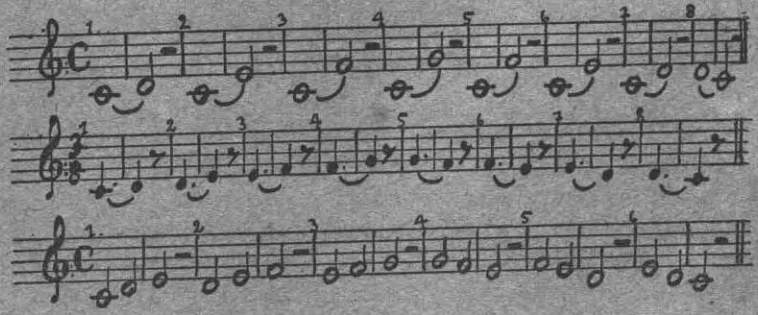
200. ¿Qué es unísono? 201. ¿A qué llamamos grados conjuntos? 202. ¿Y grados disjuntos? 203. ¿Qué es intervalo? 204. ¿Cuándo es ascendente el intervalo? 205. ¿Y descendente? 206. ¿Cuándo es simple el intervalo? 207. ¿Y compuesto? 208. ¿Qué intervalo simple ascendente hay de Mi a Fa? 209. ¿De Do a Re? 210. ¿De Fa a Mi? 211. ¿De

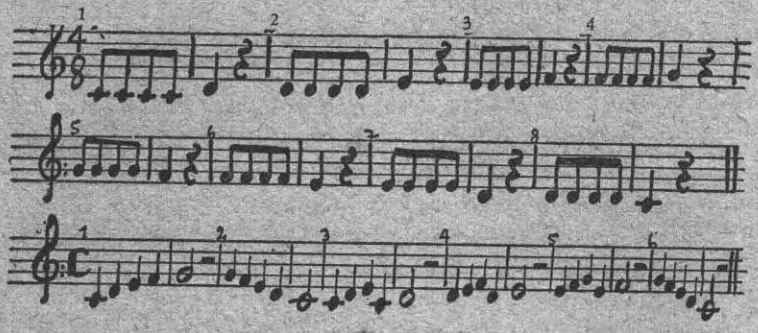
Sol a Re? 212. Nómbrese dos notas que formen un intervalo de 3ª 213. De una 6ª 214. De una 4ª 215. De una 7ª 216. Nómbrese un intervalo ascendente compuesto de 10ª 217. Descendente de 15ª 218. Ascendente de 13ª 219. Descendente de 9ª 220. Un unísono sobre el tercer grado. 221. Un unísono sobre el 6º grado. 222. Un unísono sobre el 4º grado. 223. Nómbrese un grado disjunto de Do. 224. Diga todo lo que sepa del intervalo Do en primera línea adicional inferior a La en primera línea adicional superior. 225. Hable del intervalo Do de segunda línea adicional superior a Sol en el tercer espacio adicional inferior.

DICTADO

El profesor toca cinco sonidos: Do, Re, Mi, Fa y Sol. El alumno después que los capta de uno en uno hasta de cinco en cinco, hace los siguientes dictados:

Número de orden de los grados: 1º 2º, 1º 3º, 1º 4º, 1º 5º, 1º 4º, 1º 3º, 1º 2º, 2º 1º Orden de los valores de cada fragmento: Una redonda, una blanca y un silencio de blanca.

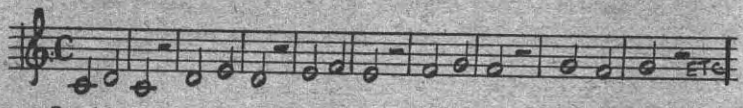




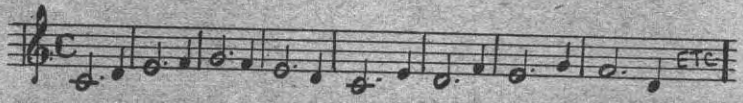
EJERCICIOS PARA SOLFEAR

El alumno escribe y solfea en diapasón, con las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol, los ejercicios siguientes:

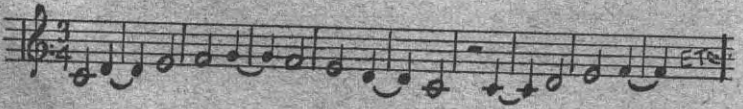
1º 16 compases en 4/4 empleando redondas, blancas y silencio de blancas, grados conjuntos. Ejemplo:



2º 16 compases en 4/4, empleando blancas con puntillo y negras, grados conjuntos y disjuntos. Ejemplo:



3º 16 compases en 3/4 empleando blancas, negras y ligaduras de prolongación, grados conjuntos y disjuntos. Ejemplo:

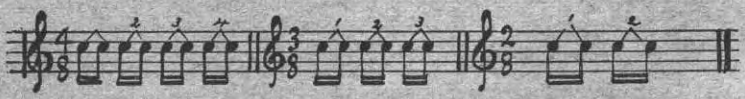


Lección décima

54. Ya sabemos que la corchea en su valor absoluto vale la mitad de una negra, la representa la cifra 8. Hemos estudiado a la corchea en su valor relativo, como unidad de tiempo en los compases que tienen 8 por denominador; ahora la estudiaremos como la mitad de tiempo en los compases que tienen 4 por denominador.

55. En el compás 4/4 entran 8 corcheas, dos en cada tiempo; en el 3/4 entran 6 corcheas, dos en cada tiempo; en el 2/4 entran 4 corcheas, dos en cada tiempo. Ejemplo:

56. En los compases que tienen 8 por denominador, la semicorchea vale medio tiempo; en el compás 4/8, entran 8 semicorcheas, dos en cada tiempo, en el 3/8, entran 6 semicorcheas y en el 2/8, 4 semicorcheas. Ejemplo:



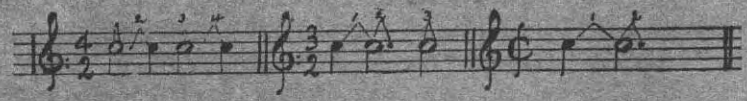
57. En los compases que tienen 2 por denominador, la negra en su valor relativo, vale medio tiempo; en el compás 4/2 entran 8 negras, dos en cada tiempo, en el 3/2, entran 6 negras, y en el 2/2 cuatro negras. Ejemplo:

En los siguientes ejercicios encontrará combinaciones de figuras que valen un tiempo, etc, analice

58. En los compases que tienen 4 por denominador, la negra con puntillo vale un tiempo y medio, o sea tres corcheas. Ejemplo:

59. En los compases que tienen 8 por denominador, la corchea con puntillo vale 3 semicorcheas o sea tiempo y medio. Ejemplo:

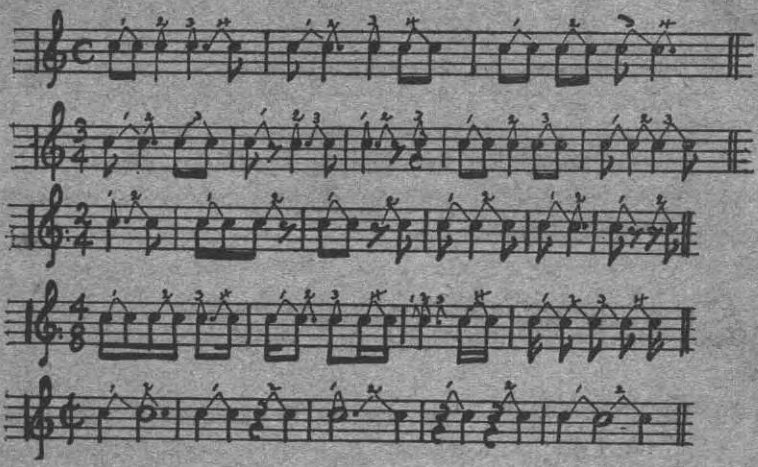
60. En los compases que tienen 2 por denominador, la blanca con puntillo vale tres negras o sea tiempo y medio. Ejemplo:



para analizar

61. Analice el alumno poniéndole a cada tiempo su número correspondiente, como está al principio del siguiente ejercicio. Encontrará combinaciones de figuras que valen tiempo y medio y otras de medio tiempo en diferentes compases.

A los silencios también se les pone puntillo a partir del de corchea. Ejemplos:



CUESTIONARIO

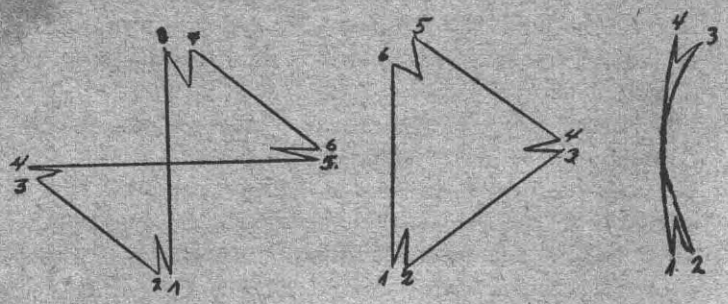
226. ¿Cuál es la figura que vale medio tiempo en el compás 4/4? 227. ¿En el compás 4/8? 228. ¿En el compás 3/2? 229. ¿En el compás 2/4? 230. ¿En el compás 3/8? 231. ¿En el compás 4/2? 232. ¿En el compás 3/4? 233. ¿En el compás 2/8? 234. ¿En el compás 2/2? 235. ¿Cuál es la figura que vale tiempo y medio en el compás 4/4? 236. ¿En el compás 3/8? 237. ¿En el compás 4/2? 238. ¿En el compás 3/4? 239. ¿En el compás 4/8? 240. ¿En el compás 2/4? 241. ¿En el compás 2/8? 242. ¿En el compás 3/2? 243. ¿En el compás 2/2? 244. Si en el compás 2/4 tenemos una corchea, ¿qué figura de nota debemos poner para completar el compás? 245. Si tenemos en un compás de 3/8 una corchea y una semicorchea, ¿qué figura debemos poner para completar el compás? 246. Si tenemos en el compás 2/2 una negra, ¿qué figura debemos poner para completar el compás?

Lección once

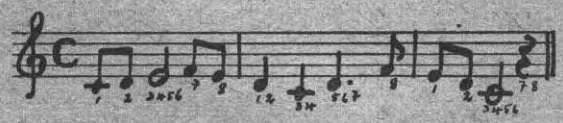
62. Todos los compases que hemos visto llamados simples, se pueden subdividir en dos, cada uno de sus tiempos. Los que tienen 4 por numerador se marcan 8 subdivisiones, dos en cada tiempo:

Los que tienen tres por numerador, se marcan 6 subdivisiones, 2 en cada tiempo.

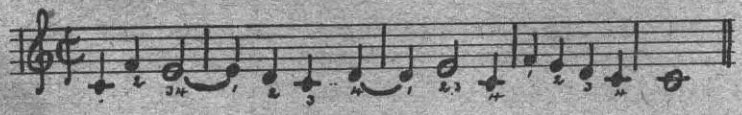
Los que llevan 2 por numerador, se marcan 4 subdivisiones 2 en cada tiempo.



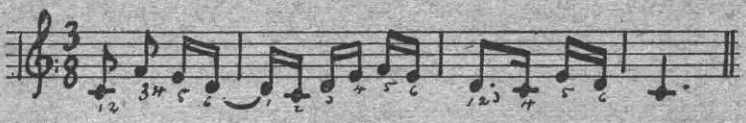
En los compases que tienen 4 por denominador, la corchea entra en cada subdivisión. Ejemplo:



En los compases que tienen 2 por denominador, la negra vale una subdivisión. Ejemplo:



En los compases que tienen 8 por denominador, la semicorchea vale una subdivisión. Ejemplo:



63. En los compases no todos los tiempos llevan la misma fuerza. En los compases que tienen 2 por numerador al primer tiempo se le llama fuerte y al segundo débil. En los que tienen 3 por numerador, al primer tiempo se le llama fuerte, al segundo medio fuerte y al tercero débil. En los que tienen 4 por numerador, al primero y tercero fuertes y al segundo y cuarto débiles.
64. Lo mismo en los tiempos, la primera subdivisión llámase fuerte y la segunda débil.
65. Síncopa es atacar un sonido en tiempo débil y prolongarlo a tiempo fuerte o atacarlo en subdivisión débil y prolongarlo a subdivisión fuerte.

Ejemplo: Síncopa de tiempo débil a tiempo fuerte:

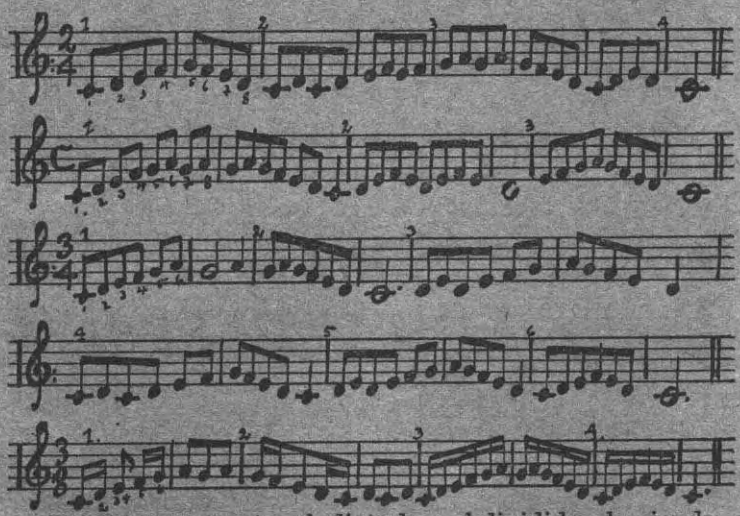
Ejemplo: Síncopa de subdivisión débil a subdivisión fuerte:

66. También hay síncopa si un sonido entra en tiempo débil y pasando por un tiempo fuerte va a terminar en otro tiempo débil. Ejemplo:

67. Ritmo es el orden simétrico de los diferentes valores.

DICTADOS RITMICOS

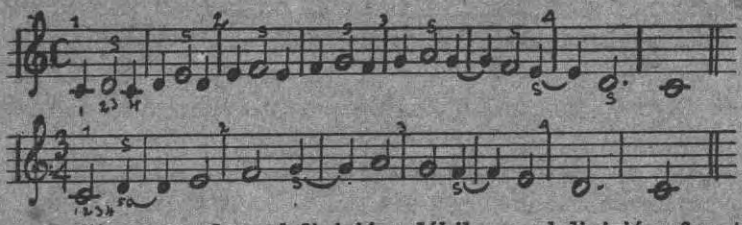
El profesor toca seis sonidos: Do, Re, Mi, Fa, Sol y La. El alumno después que los capta de uno en uno, hasta de seis en seis, hace los siguientes dictados. Estos dictados no presentan dificultades de entonación por estar construidos por grados conjuntos, sólo se debe fijar toda la atención en el ritmo.



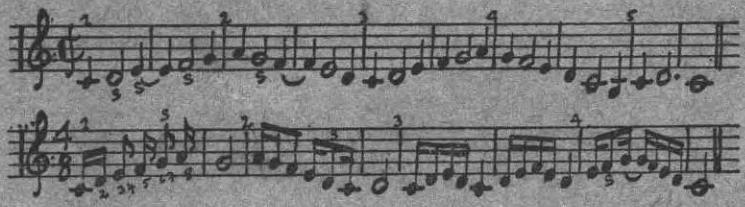
Primero se canta el dictado subdividido, haciendo el compás lo más grande posible y las subdivisiones muy cortas de modo que se distinga el tiempo de la subdivisión; después se canta sin subdividir y por último se escribe.

Ver el párrafo 62 donde están los dibujos del compás.

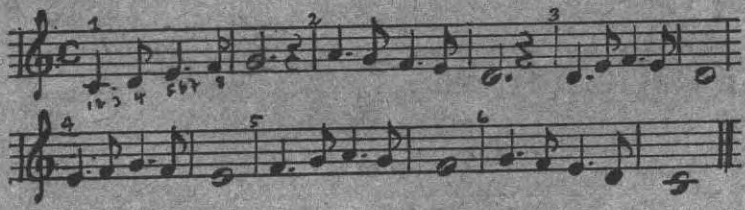
5 Síncopas de tiempo débil a tiempo fuerte.



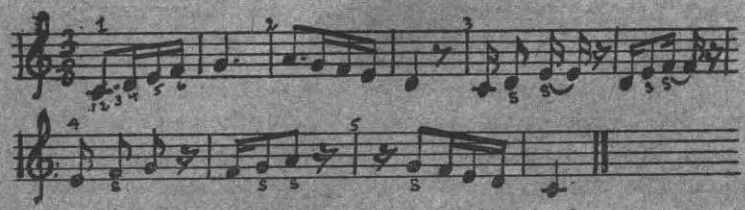
7 Síncopas de subdivisión débil a subdivisión fuerte (Subdivídase).



9 Notas con puntillo que valen tiempo y medio.



(1)



(1) 4 compases iguales escritos de diferente forma.

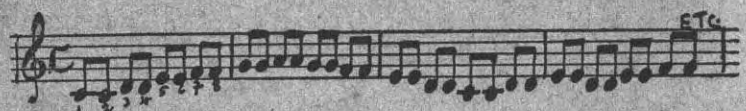
4

EJERCICIOS PARA SOLFEAR

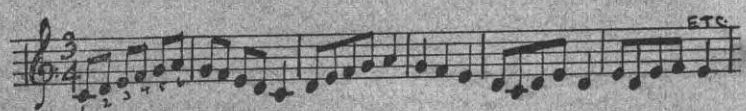
El alumno escribe y solfea en diapasón con las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol y La, los ejercicios siguientes: primero subdividiendo y después sin subdividir.

El subdividir resulta al principio un poco difícil y fastidioso, pero es indispensable en los solfeos difíciles de mucha figuración.

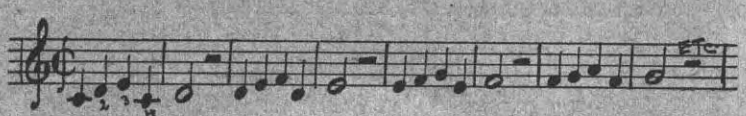
Nº 1, 8 compases en 4/4 sólo corcheas, haciendo en cada tiempo unísono y de tiempo en tiempo grados conjuntos.



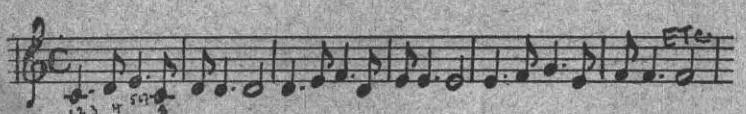
Nº 2, 8 compases en 3/4 con negras y corcheas, grados conjuntos.



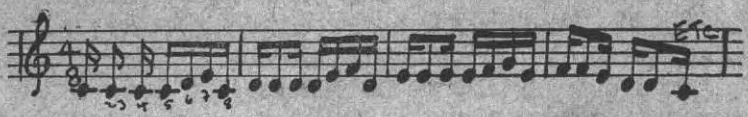
Nº 3, 16 compases en 2/2 con redondas, blancas y negras, grados conjuntos y disjuntos.



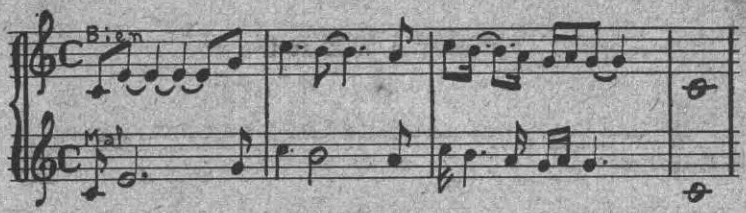
Nº 4, 8 compases en 4/4 con blancas, negras con puntillo, corcheas y síncopa.



Nº 5, 8 compases en 4/8 con negras, corcheas, semicorcheas y síncopas.



67. Para escribir correctamente la síncopa nos valemos de las ligaduras de prolongación teniendo el cuidado de poner los valores de las notas en su orden inmediato a efecto de que se puedan separar los tiempos:



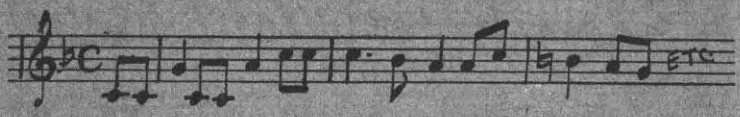
EJERCICIO

El alumno escribe y solfea en diapasón 8 compases en 4/4 empleando en cada compás una síncopa de blanca con puntillo, de blanca, de negra con puntillo y de negra. Ejemplo:

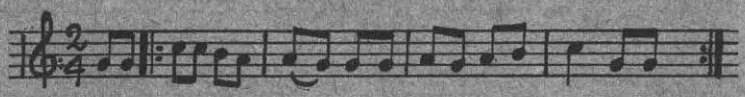
Otros 8 compases empleando las mismas síncopas de compás a compás. Ejemplo:

El profesor escribe cantos populares que el alumno conozca, pueden incluirse los mismos de la lección 7ª reduciendo los valores de modo que entren corcheas y negras con puntillo. Ejemplos:

HIMNO NACIONAL

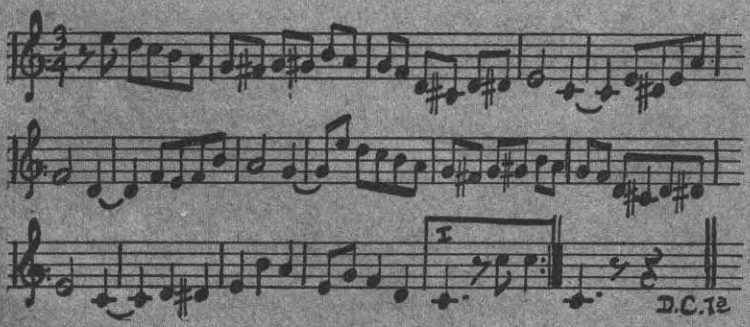


MATATERO



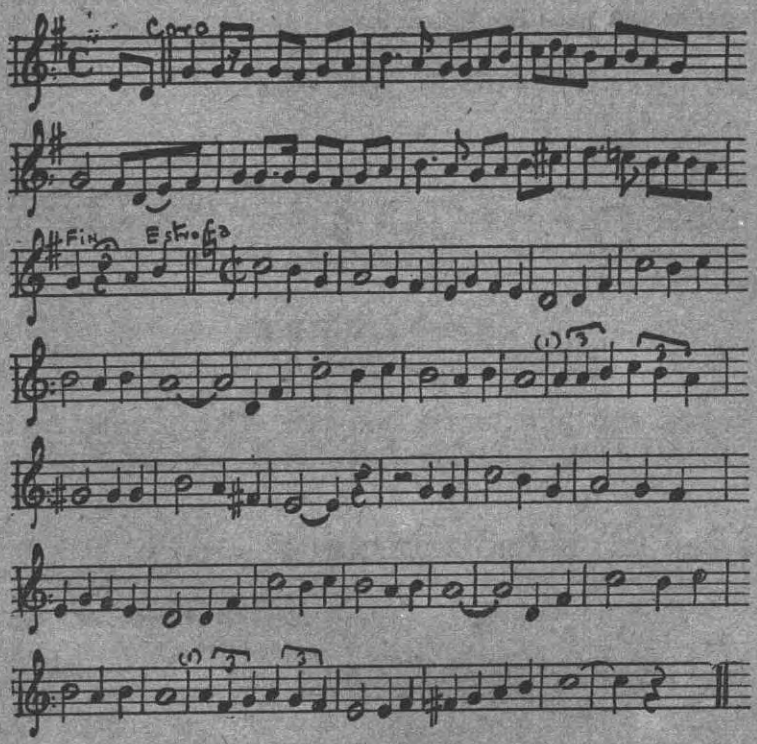
SUEÑO SUBLIME (2ª parte)

Por Alfredo Pinillos C.



HIMNO AL ARBOL

Por Fabián Rodríguez



CUESTIONARIO D.C.

247. ¿En cuántas subdivisiones se marcan los compases que tienen 4 por numerador? 248. ¿Los que tienen 3? 249. ¿Los que tienen 2? 250. ¿Qué figura de nota entra en cada subdivisión del compás 4/4? 251. ¿En el de 3/8? 252. ¿En el de 2/2? 253. ¿En el de 2/8? 254. ¿En el 4/2?

(1) Véase párrafo 68. Estudio del Tresillo.

255. ¿En el 3/4? 256. ¿En el 2/4? 257. ¿En el 4/8? 258. ¿En el 3/2? 259. ¿Cuáles son los tiempos fuertes en el compás 4/4? 260. ¿En el 3/4? 261. ¿En el 2/4? 262. ¿Cuáles son las subdivisiones débiles en el compás 4/4? 263. ¿En el 3/4? 264. ¿En el 2/8? 265. ¿Qué es síncopa? 266. ¿Qué es ritmo? 267. ¿Sólo de tiempo débil a tiempo fuerte hay síncopa? 268. ¿Qué cuidado se debe tener al escribir la síncopa? 269. ¿Estará bien escrita una síncopa de blanca en el compás 4/4 en el orden siguiente: una corchea, una blanca, otra corchea y una negra? 270. ¿En qué forma debe escribirse para que esté correcto? 271. ¿Estará bien escrita una síncopa de negra en el compás 3/8 en el orden siguiente: una semicorchea, una negra y otra semicorchea? 272. ¿En qué orden debe estar para que esté correcto y dé el mismo resultado? 273. ¿Cuál es el orden de tres figuras en el compás 3/4 y que haya síncopa de negra con puntillo? 274. ¿Cuál es el orden de tres figuras que formen síncopa de blanca en un compás 2/2? 275. ¿En un compás 4/4?

Lección doce

68. Tresillo es la división ternaria de un valor binario, es decir usar tres notas en vez de dos de la misma especie; el tresillo se usa con el objeto de intercalar ritmos ternarios entre ritmos binarios; su notación es una ligadura abarcando el tresillo y un número 3.

Ejemplo:

Sabemos que cada figura vale el doble de la que sigue (Lección segunda) en tresillo vale tres.

EJEMPLO DE TRESILLO DE TIEMPO

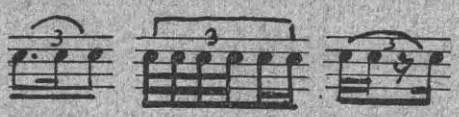
La redonda vale tres blancas en tresillo.
La blanca vale tres negras en tresillo.
La negra vale tres corcheas en tresillo.
La corchea vale tres semicorcheas en tresillo.

La fusa vale tres semifusas en tresillo.

69. También se pueden hacer combinaciones de diferentes valores y silencios siempre que sume el mismo valor de las tres notas del tresillo.
Ejemplos equivalentes a un tresillo de negras:

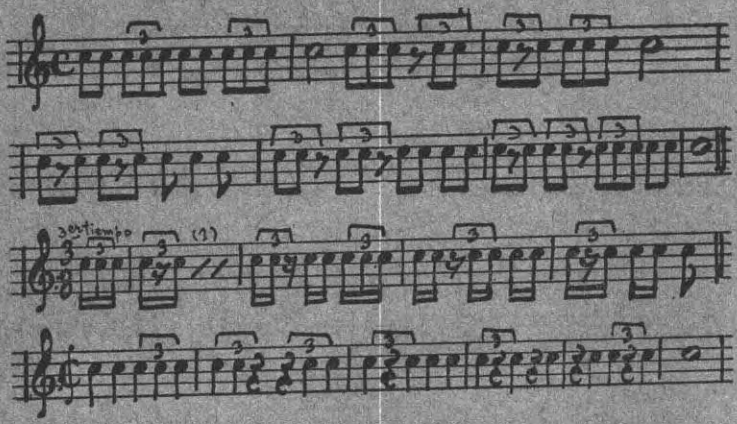
Ejemplos equivalentes a un tresillo de corcheas:

Ejemplos equivalentes a un tresillo de semicorcheas:



70. Al solfear subdividiendo en los tiempos que llevan tresillo, se hacen tres subdivisiones en el mismo tiempo que entran dos.

EJERCICIOS PARA SOLFEAR SUBDIVIDIENDO Y SIN SUBDIVIDIR



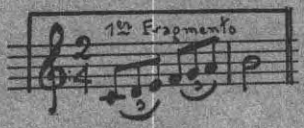
DICTADOS RITMICOS

Dictados con todas las notas de la escala de Do Mayor; por grados conjuntos para que el alumno sólo se preocupe del valor de las notas.

En adelante los dictados se harán tocando dos veces cada fragmento, el profesor hará una pausa después de la primera vez para que el alumno escriba el fragmento, la segunda vez, se une a un nuevo fragmento a efecto de que no se pierda el hilo de los sonidos.

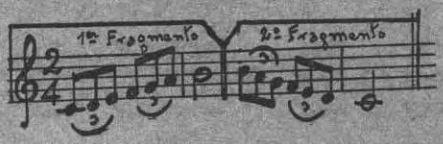
EJEMPLO DEL DICTADO Nº 1

Escriba el alumno el primer fragmento.

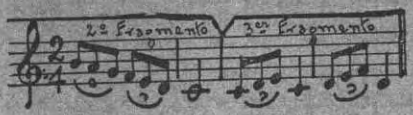


(1) Simil de tiempo.

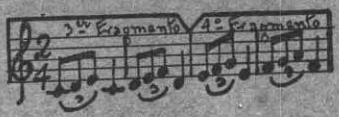
Agregue sólo el 2º fragmento.



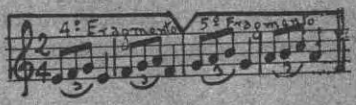
Escriba el 3er. fragmento.



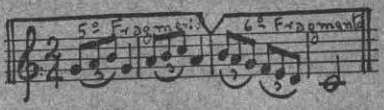
Escriba el 4º fragmento.



Escriba el quinto fragmento.

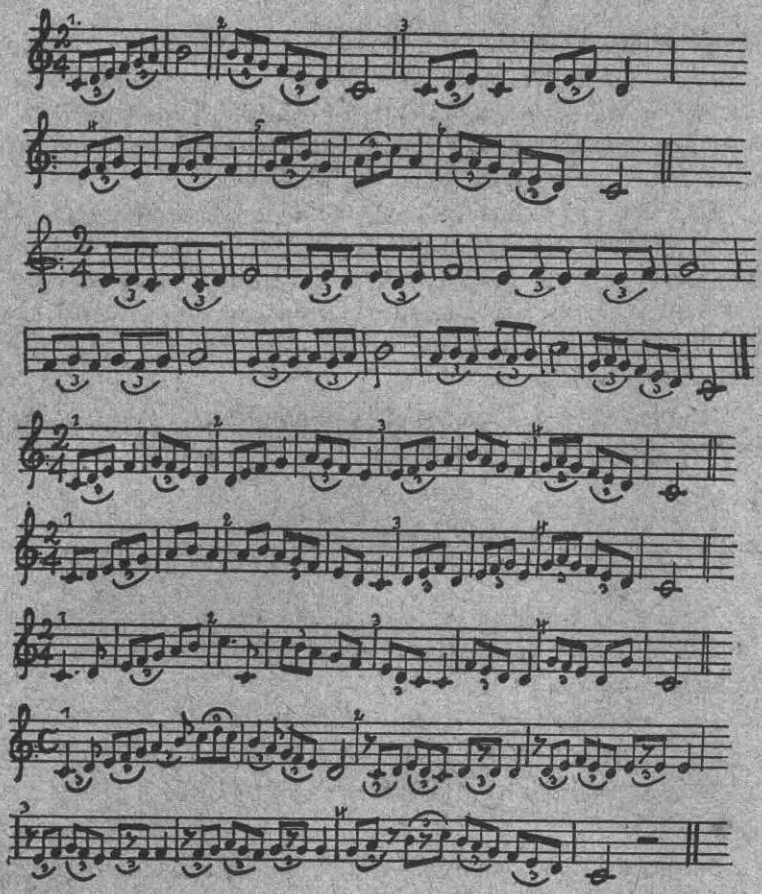


Escriba el sexto fragmento.



No escriba el alumno mientras el profesor dicta.

El profesor explique el compás y la figuración de cada dictado.



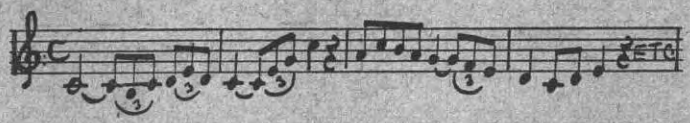
EJERCICIOS PARA SOLFEAR

El alumno ecribe y solfea en diapasón con todas las notas de Do. Mayor, dentro de la tesitura de su voz, si es contralto o barítono, no debe subir del Re de la 4ª línea,

ni bajar del Sol del tercer espacio adicional inferior y si es soprano o tenor no debe subir del Fa de la quinta línea, ni bajar del Si del segundo espacio adicional inferior. Esta no es la extensión de las voces, pero conviene no llegar a los extremos para no adquirir vicios al cantar.

En estos ejercicios el alumno debe de tratar de desarrollar su sentimiento artístico. Le daremos algunas reglas aunque no son fijas, pero algo le orientarán: Cuando escriba su solfeo, trate de hacer grados conjuntos; evite los saltos principalmente de tercera o sexta, salvo cuando estén de parte fuerte a débil.

Número 1, 8 compases en 4/4 empleando tresillos de corcheas y signos ya conocidos:



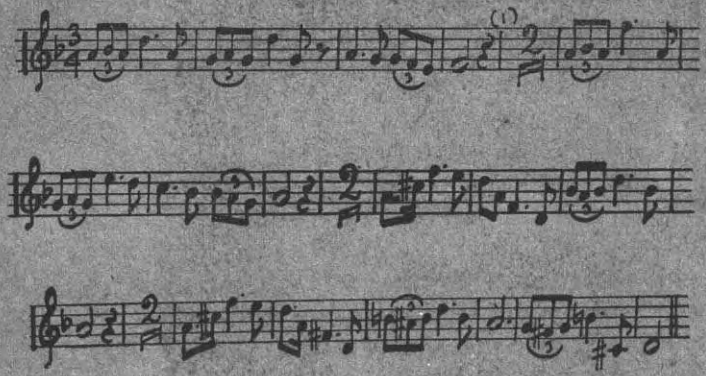
Número 2, 8 compases en 3/8 con tresillos de semicorcheas y signos ya conocidos:

Número 3, 16 compases en 2/2 con tresillos de negras y signos ya conocidos:

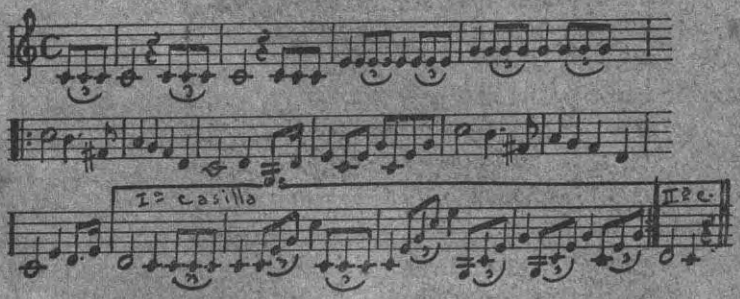
Número 4, 8 compases en 4/8 con síncopas, tresillos de semicorcheas y otros signos:

CANTOS POPULARES PARA SOLFEAR

Serenata de Schubert



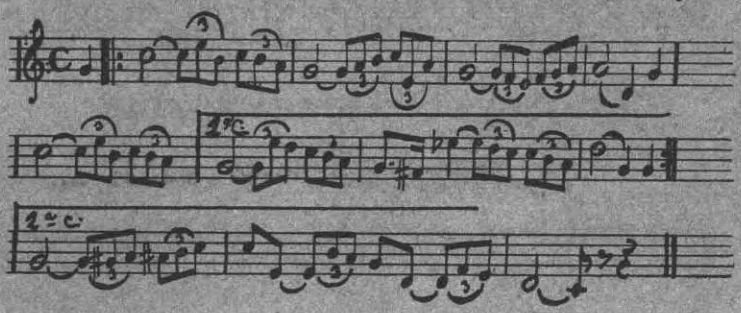
Marcha Nupcial de Mendelssohn



(1) Compases de espera son unas cifras que se encuentran en el pentagrama, indican cuantos compases deben pasar en silencio.

Marcha de Coronación de la Op. «El Profeta»

Meyerbeer



CUESTIONARIO

276.¿Qué es el tresillo? 277. ¿Cuál es el objeto del tresillo? 278. ¿Cuál es la notación del tresillo? 279. ¿Cuál es el tresillo correspondiente a una blanca? 280. ¿A una negra? 281. ¿A una redonda? 282. ¿A una cuadrada? 283. ¿A una semicorchea? 284. ¿A una corchea? 285. ¿A una fusa? 286. ¿A qué figura corresponde una blanca y una negra en tresillo? 287. ¿Una corchea, dos semicorcheas y otra corchea? 288. ¿Cuatro fusas y una negra? 289. ¿Ocho semicorcheas y una negra? 290. ¿Una corchea, una negra, otra corchea y otra negra? 291. En el compás 4/4, ¿cuántos tresillos de corchea entran? 292. En el compás 3/2, ¿cuántos tresillos de negras entran? 293. En el compás 3/8, ¿cuántos tresillos de semicorchea entran? 294. ¿A qué figura equivale el tresillo de una negra con puntillo, una corchea y cuatro semicorcheas? 295. ¿A qué tresillo le corresponde un tiempo en el compás 4/8? 296. ¿Y en el compás 3/2?

Lección trece

71. Hasta aquí sólo hemos estudiado la clave de Sol, ahora veremos la clave de Fa en cuarta línea. Ejemplo:

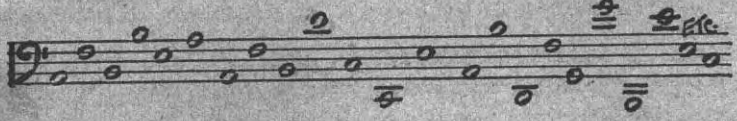
Es la clave que usan los instrumentos bajos y la mano izquierda del piano. Para estudiarla, haremos como con la clave de Sol, pensamos en la palabra «SOLSIREFALA» para las cinco líneas, después de saber con precisión el nombre de las líneas, pensamos en la palabra «LADOMISOL» para los espacios. Ejemplo:

LINEAS ESPACIOS

Sol si re fa la La do mi sol

EJERCICIO

Escribir dos renglones de redondas sin compás en clave de Fa en cuarta, empleando hasta tres líneas adicionales inferiores y tres superiores y leerlos lo más ligero posible. Ejemplo:



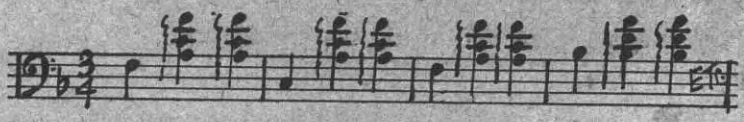
El alumno escribe y solfea con solfeo hablado, los cinco ejercicios siguientes:

1º 8 compases en negras en el compás 4/4 clave de Fa en cuarta, poniendo en el primero y tercer tiempos una negra, y en el segundo y cuarto varias negras simultáneas, es decir, en forma de acorde. (1) Para solfear los tiempos en donde hay más de una nota, se nombran como arpegio. (2) Teniendo cuidado que la primera nota del acorde, entre en el propio tiempo cuando la mano llega a la altura del brazo izquierdo y de la frente. Ejemplo:

Nº 1:

2º Ocho compases de negras en el compás 3/4 poniendo en el primer tiempo una negra y en el segundo y tercer, un acorde. Ejemplo:

Nº 2:



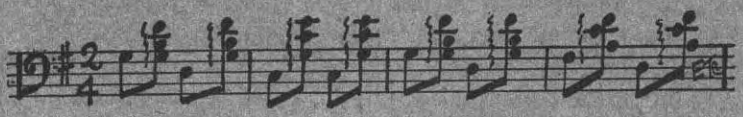
3º Ocho compases de corcheas en 2/4 poniendo en la primera subdivisión de cada tiempo una corchea y en la segunda un acorde (primero subdividido).

(1) Varios sonidos emitidos simultáneamente constituyen el acorde.

(2) El signo: ⁞ abreviatura del arpegio, colocado antes de un acorde, indica que se deben atacar los sonidos sucesivamente, muy rápido y principiando por el más bajo.

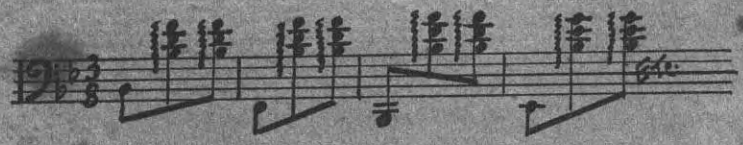
Ejemplo:

Nº 3:



4º 8 compases de corcheas en 3/8 poniendo en cada primer tiempo una corchea y en el segundo y tercero un acorde de corchea. Ejemplo:

Nº 4:



5º 8 compases de negras en 2/2 poniendo en la primera subdivisión de cada tiempo una negra, y en la segunda un acorde de negra. Ejemplo:

Nº 5:

Los ejercicios 3 y 5 se deben solfear subdividiendo y sin subdividir.

CUESTIONARIO

297. ¿Cómo se llama la nota colocada en la primera línea en clave de Fa en cuarta? 298. ¿En el cuarto espacio? 299. ¿En el segundo espacio? 300. ¿En la segunda línea? 301. ¿En el tercer espacio adicional superior? 302. ¿En el segundo espacio adicional inferior? 303. ¿En la segunda línea adicional superior? 304. ¿En la tercera línea adicional superior? 305. ¿En el tercer espacio adicional inferior? 306. ¿En la quinta línea? 307. ¿En la tercera línea? 308. ¿En el primer espacio? 309. ¿En la primera línea adicional superior? 310. ¿En la primera línea adicional inferior? 311. ¿En el primer espacio adicional inferior? 312. ¿En la segunda línea adicional inferior? 313. ¿En el segundo espacio adicional superior? 314. ¿Qué es acorde? 315. ¿Qué es arpegio?

Lección catorce

72. Compases simples son los que hemos estudiado, con el numerador 2, 3 y 4.

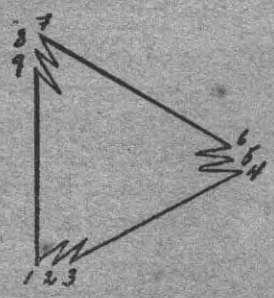
73. Compases compuestos son los que tienen 6, 9, 12 por numerador. La definición de los compases compuestos, es la misma de los simples: el numerador indica el número de tiempos y el denominador la figura de nota que entra en cada uno de estos tiempos. El compás 6/8 indica que se lleva a seis tiempos y en cada tiempo entra una corchea; el 9/4 dice que se lleva a nueve tiempos y en cada tiempo entra una negra; el compás 12/16 indica que se lleva a 12 tiempos y en cada tiempo entra una semicorchea.

74. En los compases compuestos los tiempos fuertes son el primero de cada tres, medio fuerte, el segundo de cada tres, y débiles el tercero de cada tres.

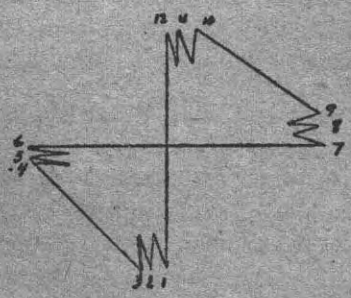
5

75. En los compases que tienen 6 por numerador, se marcan tres tiempos a la altura de la cintura y los otros 3 a la altura de la frente. (1)

76. En los que tienen 9 por numerador se marcan tres tiempos a la altura de la cintura, tres al brazo derecho y tres a la frente.



77. En los que tienen 12 por numerador, se marcan 3 tiempos a la cintura, 3 al brazo izquierdo, 3 al derecho y 3 a la frente.



(1) Los compases que tienen 6 por numerador, los llevan en varias formas los directores de orquesta, unos marcan: uno a la cintura, dos al brazo izquierdo, dos al derecho y uno a la frente, etc., etc. La forma de batir el compás no cambia el fin que se persigue.

78. Así como los compases simples los podemos subdividir, duplicando el número de sus tiempos, poniendo en cada subdivisión la mitad de la figura que indica el denominador, en los compases compuestos, al contrario, podemos reducir a una tercera parte el número de sus tiempos, entrando en cada uno de sus tiempos reducidos, tres figuras de las que indica el denominador.

79. Los compases compuestos que tienen 6 por numerador se pueden reducir a 2 tiempos marcándolos como compases simples que tienen 2 por numerador, con la diferencia que en el compuesto entran en cada tiempo reducido, 3 figuras de las que indica el denominador o su equivalencia. Ejemplo:

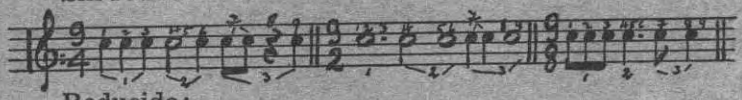
Sin reducir:

Reducido:

En los compases compuestos reducidos, los tiempos fuertes y débiles quedan como en los simples.

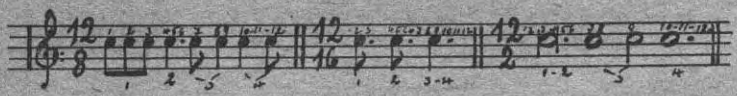
80. Los compases que tienen 9 por numerador se pueden reducir a 3 tiempos y marcarlos como los simples que tienen 3 por numerador entrando en cada tiempo reducido 3 figuras de las que indica el denominador, o su equivalencia. Ejemplo:

Sin reducir:



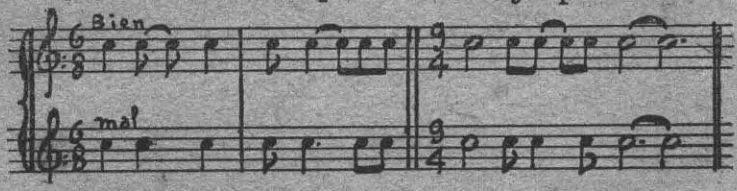
Reducido:

81. Los compases que tienen 12 por numerador se pueden reducir a 4 tiempos y se llevan como los simples que tienen 4 por numerador entrando en cada tiempo 3 figuras de las que indica el denominador. Ejemplo: Sin reducir:

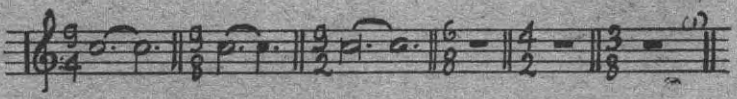


Reducido:

82. Al escribir los compases compuestos se debe tener cuidado de separar los grupos de valores que corresponden a cada tiempo reducido. Ejemplo:



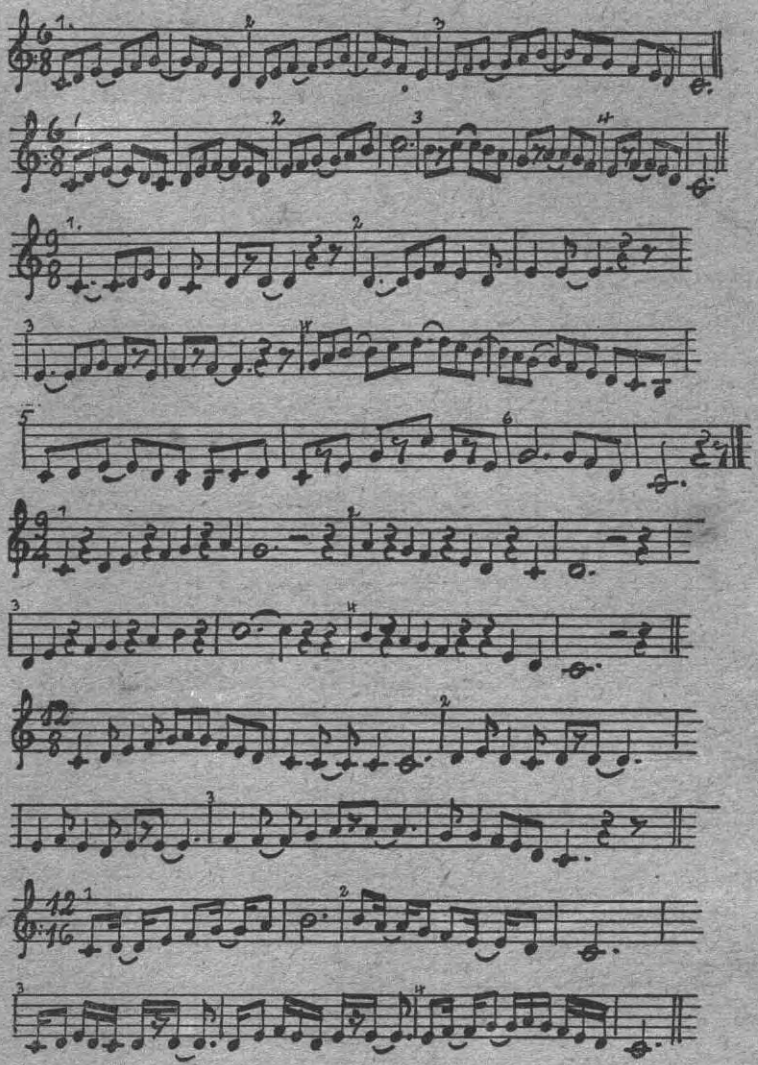
83. En los compases que tienen 9 por numerador se escribe la unidad de compás con dos notas ligadas, la primera de 6 y la segunda de 3 tiempos, y el silencio de la unidad de compás, cualquiera que éste sea, simple o compuesto, siempre es una pausa. Ejemplo: (1)

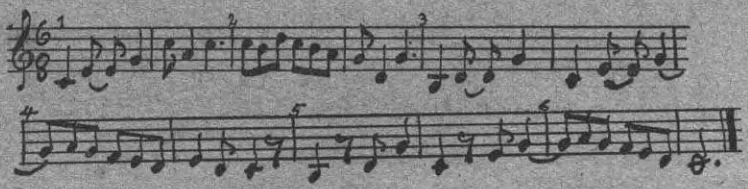


DICTADO

Dictados rítmicos con sólo grados conjuntos, en compases compuestos, batiéndolos primero sin reducir y por último reducidos.

(1) Al silencio de redonda también se le llama pausa, al de blanca semipausa, al de negra aspiración, etc., etc.



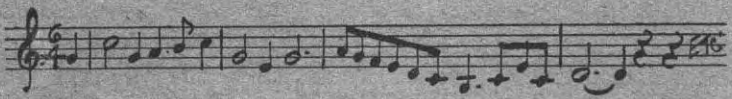


Ejercicios para solfear, sin reducir y reduciendo: Empleando el alumno los signos que más le parezcan de los que ya conoce.

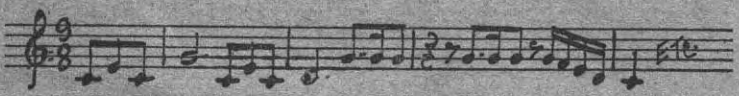
Como en los ejercicios anteriores, el alumno debe completar el número de compases que manda el ejercicio y cantar en diapasón.

Nº 1: Ocho compases en 6/8.

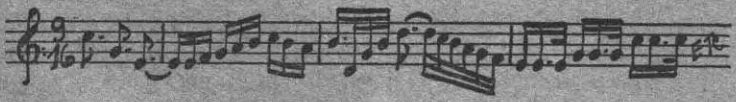
Nº 2: Ocho compases en 6/4.



Nº 3: Ocho compases en 9/8.

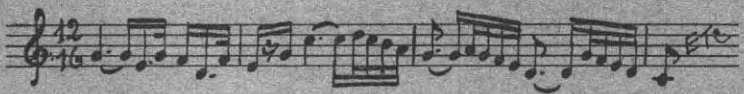


Nº 4: Ocho compases en 9/16.



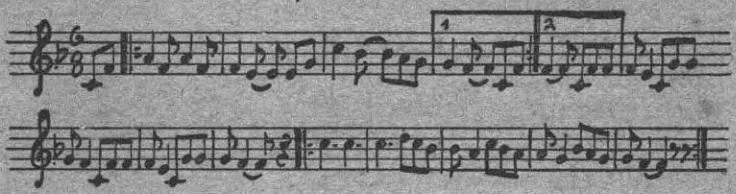
Nº 5: Ocho compases en 12/8.

Nº 6: Ocho compases en 12/16.

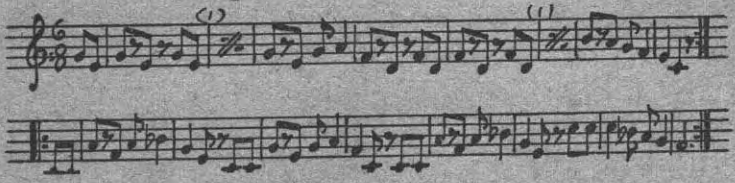


MUSICA POPULAR PARA SOLFEAR EN DIAPASON SIN REDUCIR Y REDUCIENDO

Nº 1: «El Mishito», son. N.N.



Nº 2: Son Chapín.



CUESTIONARIO

316.¿Cuáles son los compases simples? 317. ¿Y los compuestos? 318. ¿Qué quiere decir 6/8? 319. ¿Y 9/16? 320.

(1) Este signo .//. se llama simil, indica que se debe repetir el compás anterior.

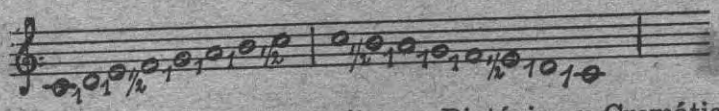
12/8? 321. ¿A cuántos tiempos se puede reducir el compás compuesto 6/8? 322. ¿El 9/4? 323. ¿El 12/16? 324. ¿Cuál es la unidad de tiempo del compás 6/2 sin reducir? 325. ¿Del 9/8? 326. ¿Del 12/4? 327. ¿Cuál es la unidad de tiempo del compás 6/8 reduciendo? 328. ¿Del 9/16? 329. ¿Del 12/4? 330. ¿Cuál es la unidad de compás 6/8? 331. ¿Del 9/8? 332. ¿Del 12/8? 333. ¿Del 9/4? 334. ¿Del 6/2? 335. ¿Del 12/16? 336. ¿Cómo escribimos el silencio de la unidad de compás del 9/2? 337. ¿Del 3/8? 338. ¿Cómo escribimos la unidad de compás de 9/8? 339. ¿Del 9/4? 340. ¿Del 9/2? 341. ¿Cuántas negras con puntillo entran en el compás 9/8? 342. ¿En el 12/8? 343. ¿En el 6/8? 344. Si tenemos en el compás 6/8 una negra con puntillo, ligada a una corchea, ¿qué figura nos falta para completar el compás? 345. Si tenemos en el compás 9/8 una negra con puntillo y una negra, ¿qué silencios debemos poner para completar el compás? 346. Si tenemos en el compás 12/8 una negra, cuatro fusas y una negra con puntillo, ¿qué figura debemos poner para completar el compás? 347. Si tenemos en el compás 3/8 cuatro fusas y una semicorchea, ¿qué silencio debemos poner para completar el compás?

Lección quince

84. Tonalidad es la ley que rige a las escalas.

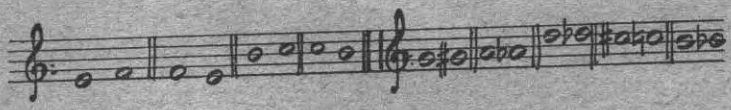
85. La mayor distancia que separa dos grados conjuntos de una escala mayor, se llama tono y la menor distancia, semitono.

86. La escala diatónica mayor está compuesta de 5 tonos y 2 semitonos colocados en la forma siguiente. Ejemplo:

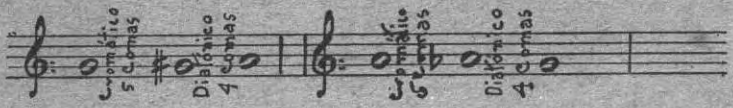


87. Hay dos clases de semitonos, Diatónico y Cromático. Diatónico es el que se encuentra entre dos notas de diferente nombre y Cromático, es el que está entre dos notas del mismo nombre, siendo una alterada. Ejemplo:

Diatónicos Cromáticos



88. Coma musical, es la 9ª parte de un tono, el semitono cromático tiene cinco comas y el diatónico cuatro. Ejemplo:



89. Las escalas mayores son 15, 1 sin alteraciones que se llama escala modelo de Do Mayor, 7 con sostenidos y 7 con bemoles. Las con sostenidos en su orden de 1 a 7 se encuentran por quintas ascendiendo. Ejemplo:

Escala Modelo de Do Mayor Sol Mayor

Re Mayor La Mayor

Mi Mayor Si Mayor

Fa Sostenido Mayor Do Sostenido Mayor

El orden de los sostenidos en la armadura es:

Y el nombre de las escalas:

Sol M. Re M. La M. Mi Mayor

Si Mayor Fa Sostenido M. Do Sostenido M.

90. Las escalas con bemoles de 1 a 7 se encuentran por cuartas ascendiendo. Ejemplo:

Escala modelo de Do Mayor Fa Mayor

Si bemol M. Mi bemol M.

La bemol M. Re bemol M.

Sol bemol Mayor Do bemol Mayor

El orden de los bemoles en la armadura es:

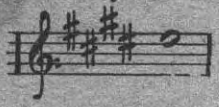
Y el nombre de las escalas:

Fa M. Si bemol M. Mi bemol M. La bemol M.

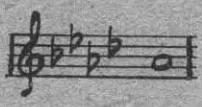
Re bemol M. Sol bemol M. Do bemol M.

Obsérvese que el nombre de la escala con sostenidos queda medio tono arriba del último sostenido que está en la armadura, y con bemoles el penúltimo bemol da nombre a la escala, o lo que es lo mismo, una cuarta descendiente del último. Ejemplo:

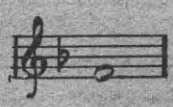
Mi Mayor



La bemol M.

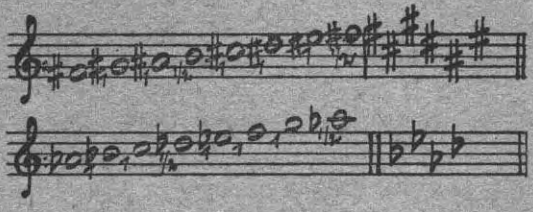


Fa Mayor



91. Para formar prácticamente una escala mayor sobre cualquier sonido, se debe tener presente el orden de tonos y semitonos de la escala modelo mayor que es. Ejemplo:

Fa sostenido Mayor



La bemol Mayor

EJERCICIO

Constrúyase una escala mayor sobre la nota Fa, sobre Sol, sobre Mi bemol, Fa sostenido, sobre Re bemol, sobre Re, sobre Si, sobre Si bemol, sobre Do bemol, sobre Do sostenido, sobre La.

CUESTIONARIO

348. ¿Qué es tonalidad? 349. ¿Cómo se llama la mayor distancia que hay entre dos grados conjuntos de una escala diatónica mayor? 350. Y la distancia más pequeña, ¿cómo se llama? 351. ¿De cuántos tonos y semitonos está com-

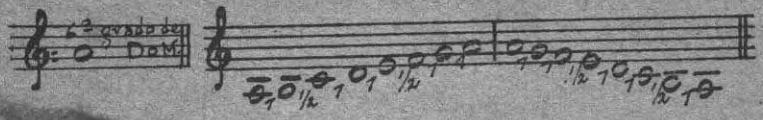
puesta la escala Mayor? 352. ¿Cuál es el orden que llevan? 353. ¿Qué es semitono diatónico? 354. ¿Y cromático? 355. ¿A qué llamamos coma musical? 356. ¿Cuál semitono es más grande? 357. ¿Cuántas comas contiene el semitono cromático? 358. ¿Y el diatónico? 359. ¿Qué semitono hay de Mi a Fa? 360. ¿De Do a Si? 361. ¿De Sol a La bemol? 362. ¿De Sol a Sol sostenido? 363. ¿De Re a Re bemol? 364. ¿De Fa sostenido a Fa becuadro? 365. ¿De Si bemol a Do bemol? 366. ¿De Fa sostenido a Mi sostenido? 367. ¿De Do a Si? 368. Divídase el tono Do Re, en dos semitonos por medio de un bemol. 369. Divídase el tono La Sol en dos semitonos por medio de un bemol. 370. Por medio de un sostenido. 371. Divídase el tono La Si por medio de un bemol. 372. Divídase el tono Sol Fa, por medio de un sostenido. 373. ¿Cómo se encuentran las escalas con sostenidos? 374. ¿Y las con bemoles? 375. ¿Cuál es el orden de los sostenidos en la armadura? 376. ¿Y el orden de las escalas de uno a siete sostenidos? 377. ¿Cuál es el orden de los bemoles en la armadura? 378. ¿Y el nombre de las escalas de uno a siete bemoles? 379. ¿Cómo se sabe el nombre de una escala con sostenidos? 380. ¿Y con bemoles? 381. ¿Cuál es el orden de tonos y semitonos en una escala diatónica Mayor? 382. En una escala diatónica mayor, ¿entre qué grados quedan los tonos? 383. ¿Y los semitonos? 384. ¿Cuál es la escala modelo? 385. En la escala modelo, ¿entre qué notas quedan los semitonos? 386. ¿Qué hay de La a Si, un tono o un semitono? 387. ¿De Do a Si? 388. ¿De Fa a Sol? 389. ¿De Fa a Mi? 390. ¿Cuál es la armadura de Sol Mayor? 391. ¿De Fa Mayor? 392. ¿De Re Mayor? 393. ¿De Si bemol Mayor? 394. Dígase lo más ligero posible el nombre de los siete sostenidos en la armadura. 395. El nombre de las escalas con sostenidos. 396. El nombre de las escalas con bemoles.

Lección dieciséis

92. Modo es la manera de ser de una escala, en nuestro sistema musical tenemos dos modos: Modo Mayor y modo Menor. Modo Mayor es el que estudiamos en la lección anterior, o sea Escala Diatónica mayor compuesta de 1 tono, 1 tono, ½ tono, 1 tono, 1 tono, 1 tono, ½ tono. El modo menor es otra escala, sacada de la escala mayor, por lo que se le llama escala relativa, con diferente orden de tonos y semitonos. Se llaman notas tonales a los grados 1º, 4º y 5º, porque son idénticos en ambos modos, y a los grados 3º y 6º se les llama modales porque difieren según el modo.

93. Tomamos el sexto grado de una escala mayor y lo colocamos como primer grado de una nueva escala; nos queda formada, la escala menor relativa. Ejemplo:

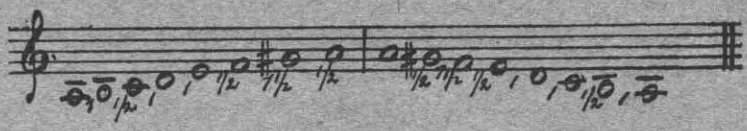
6º grado de Do Mayor — Escala modelo de La Menor



94. Como en toda escala del 7º al 8º grado debe de haber medio tono, por leyes de atracción nos vemos en el caso de alterar el 7º grado (sol) con un sostenido, quedando la escala de La Menor modelo, construida así: un tono, medio tono, un tono, un tono, un semitono, un tono y medio por la alteración de la sensible (1) y un semitono. Ejemplo:

(1) Sensible es el nombre genérico del 7º grado.

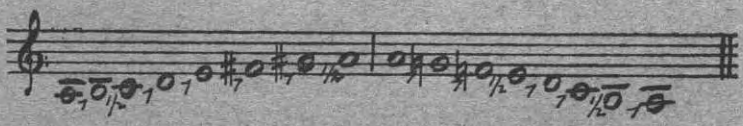
Escala Modelo Menor Armónica



95. En el modo menor hay tres tipos de escala.
Primer tipo: escala menor armónica, la del ejemplo anterior, sube y baja con el séptimo grado alterado, es la que nos sirve de modelo para formar las otras catorce escalas menores.

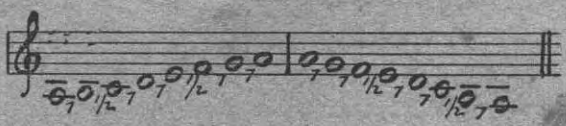
96. Segundo tipo: Escala menor melódica, esta escala consiste en alterar al ascender el 6º y 7º grados para evitar el intervalo de un tono y medio (2) que hay en la escala armónica del 6º al 7º grados, y al descender se quitan estas dos alteraciones. Ejemplo:

Escala Modelo Menor Melódica



97. Tercer tipo: Escala menor natural, la que asciende y desciende sin ninguna alteración. Ejemplo:

Escala Modelo Menor Natural



(2) El intervalo que tiene un tono y un semitono cromático, se llama segunda aumentada.

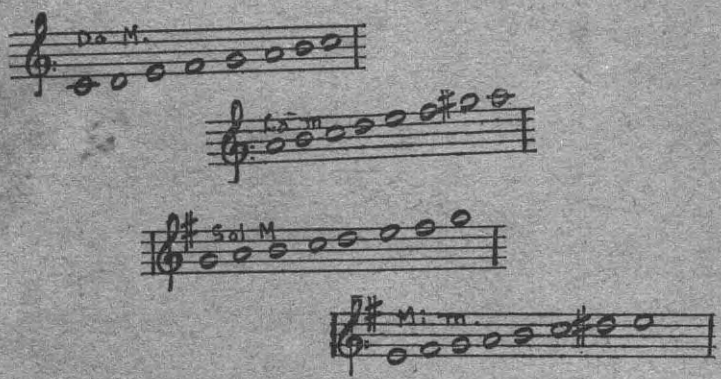
98. Sólo nos preocuparemos del orden de tonos y semitonos que tiene la escala menor armónica, por ser la más interesante.

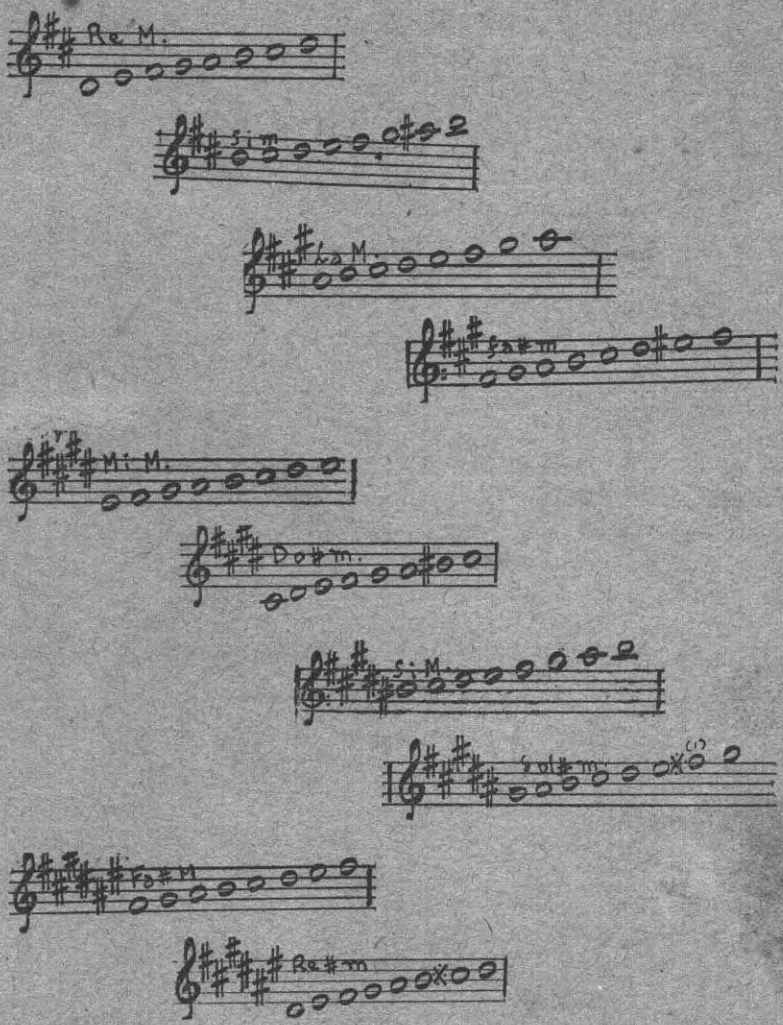
99. Toda escala mayor tiene su escala menor relativa o viceversa, si tomamos el 6º grado de una escala mayor y formamos sobre él una nueva escala, alterando el 7º grado, nos da la escala menor armónica relativa y si tomamos el tercer grado de una escala menor y lo ponemos como primero nos da la escala relativa. Lo que se debe tener muy presente es el orden de los tonos y semitonos en ambas escalas.

Modo Mayor: 1 tono, 1 tono, 1 semitono, 1 tono, 1 tono, 1 tono y 1 semitono.

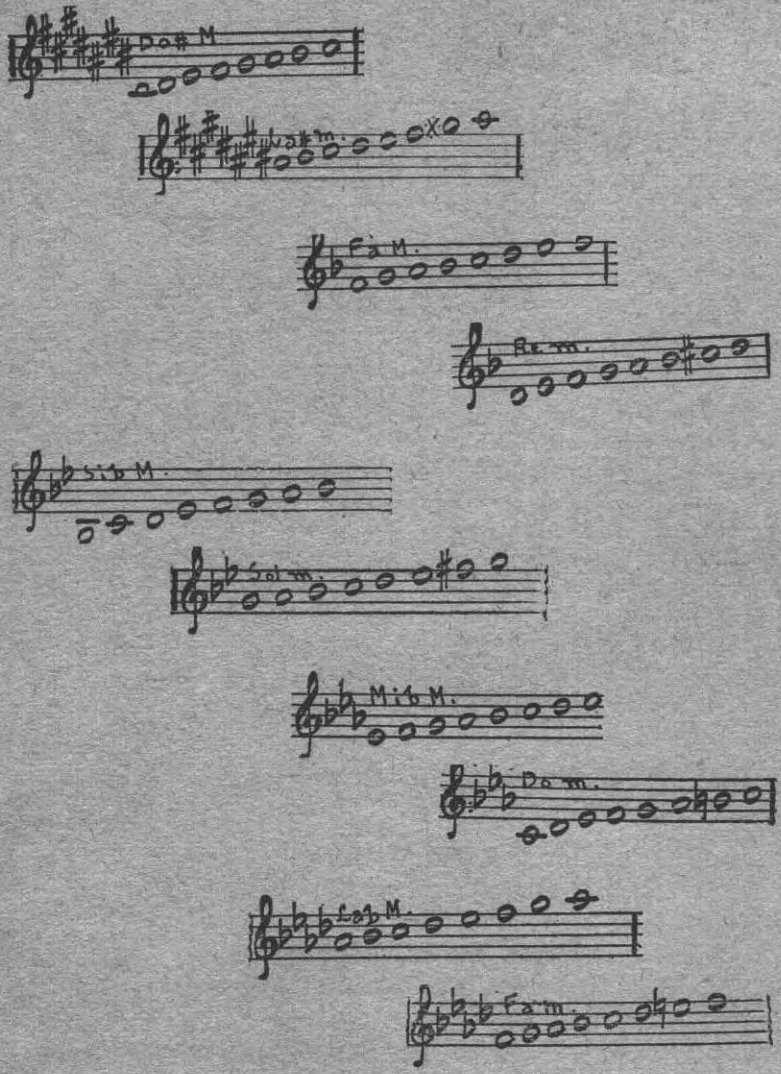
Modo Menor: 1 tono, 1 semitono, 1 tono, 1 tono, 1 semitono, 1 tono y medio por la alteración de la sensible y 1 semitono.

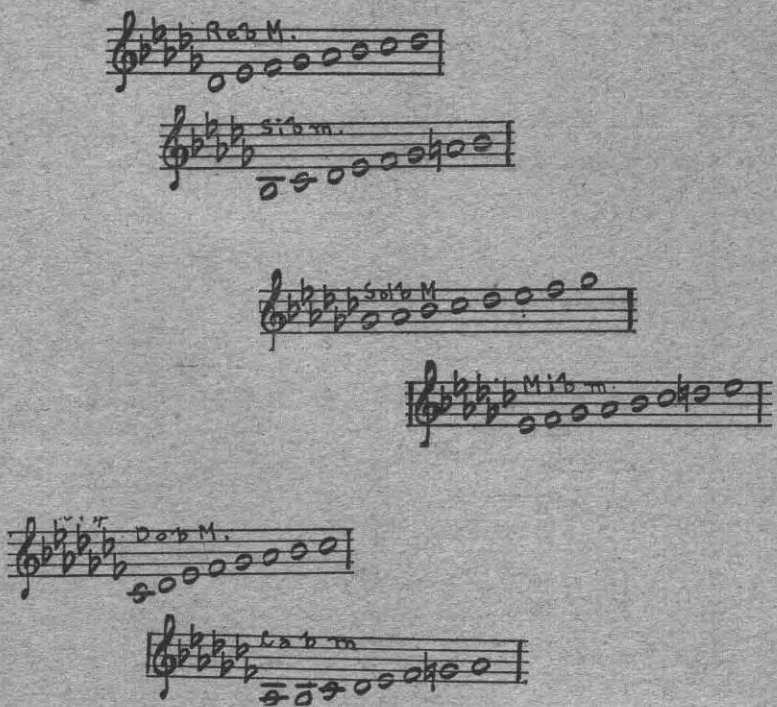
CUADRO DE LAS ESCALAS RELATIVAS MAYORES Y MENORES





(1) Este signo (X) se llama doble sostenido, le sube a la nota un tono.

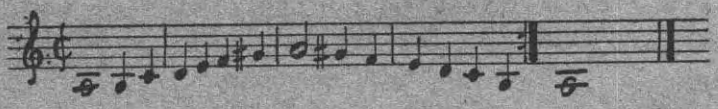

Do# M
Do# m.
Fa M.
Re m.
Sib M.
Sol m.
Mib M.
Do m.
Lab M.
Fa m.



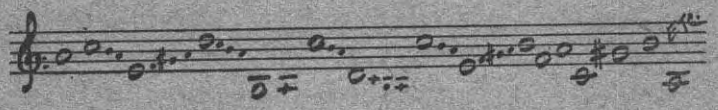
EJERCICIOS

Constrúyase una escala diatónica menor armónica sobre la nota Re. Sobre Mi. Sobre Sol. Sobre Si. Sobre Si bemol. Sobre Do Sostenido. Sobre Fa. Sobre La bemol. Sobre Re sostenido. Sobre Do. Sobre Fa sostenido. Sobre La sostenido.

Solfear en diapasón 8 veces el siguiente ejercicio:

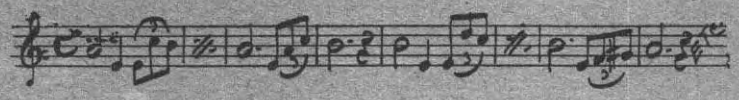


Entonar en diapasón, sin llevar el compás, el siguiente ejercicio, recorriendo la escala de La menor, ascendiendo o descendiendo hacia el primer grado (La) como está indicado con puntos al principio del ejercicio. Al poder entonar suprímanse las escalas y auméntese el ejercicio con sonidos más graves o más agudos, según la tesitura del alumno. Ejemplo:



EJERCICIO PARA SOLFEAR

El alumno escribe y solfea en diapasón 16 compases en La menor.



CUESTIONARIO

397. ¿Qué es modo? 398. ¿Cuántos modos hay en nuestro sistema? 399. ¿Cuál es el orden de tonos y semitonos en la escala mayor? 400. ¿Y en la escala menor? 401. ¿Qué grado de la escala mayor se toma para formar la escala menor relativa? 402. ¿Qué grado de la escala menor se toma para formar la escala mayor relativa? 403. ¿Cuántos tipos de escala menor hay? 404. ¿Cuál es el primer tipo, y cómo está construida? 405. El segundo tipo y su construcción, ¿cuál es? 406. ¿El tercer tipo y su construcción? 407. ¿Cómo se llama la escala mayor que tiene dos sostenidos en la armadura? 408. ¿Cuál es su escala menor relativa? 409. ¿Cómo se llama la escala menor que tiene dos bemoles en la armadura? 410. ¿Cuál es su escala mayor relativa? 411. ¿Cómo se llama la escala mayor con cuatro sostenidos en la armadura? 412. ¿Con cinco bemoles? 413. ¿Con tres sostenidos? 414. ¿Cómo se llama la escala menor con cuatro bemoles en la armadura? 415. ¿Con un sostenido? 416. ¿Con un bemol? 417. ¿Entre qué grados de la escala menor armónica se encuentran los semitonos? 418. ¿Y los tonos? 419. ¿Y el tono y medio? 420. En la escala modelo menor armónica, ¿entre qué notas queda el tono y medio? 421. ¿Los semitonos? 422. ¿Los tonos? 423. ¿Cuáles son las alteraciones de precaución? 424. ¿A qué llamamos simil de compás?

Jose Grain Montoya

SEGUNDA PARTE

Primera lección

100. El sonido posee tres cualidades:

1º La elevación depende del número de vibraciones por segundo.

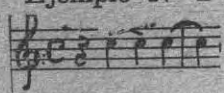
2º La intensidad depende del grado de fuerza con que emitimos un sonido.

3º El timbre, la clase de instrumento o voz que emite el sonido. Ejemplo: el La de segundo espacio de la clave de Sol contiene 870 vibraciones por segundo. Es más intensa una negra en tiempo fuerte que en tiempo débil y puede tener timbre de violín, de viola, de soprano, etcétera.

101. En el párrafo 65, tratamos de la síncopa en general, ahora estudiaremos las tres clases de síncopa que hay:

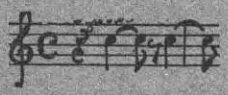
1º Síncopa regular es la que se divide en dos partes iguales.

Ejemplo Nº 1



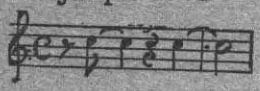
2º Síncopa irregular, cuando la primera parte es más larga que la segunda.

Ejemplo Nº 2



3º Síncopa coja cuando la segunda parte es más larga que la primera. Ejemplo:

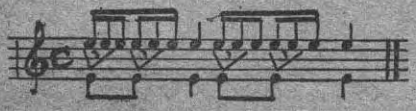
Ejemplo Nº 3



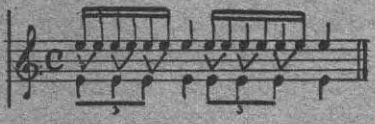
102. El doble puntillo le aumenta a la figura que lo lleva, tres cuartas partes de su valor. Ejemplo: una negra con doble puntillo vale siete semicorcheas.

103. Las dobles alteraciones son dos: el doble sostenido, que le sube a la nota un tono, y el doble bemol que le baja un tono.

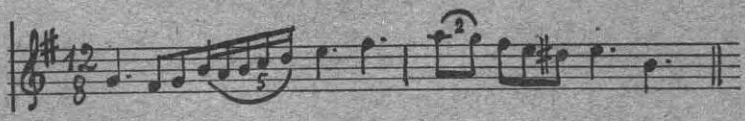
104. Doble tresillo es la división ternaria de una subdivisión binaria. Ejemplo:



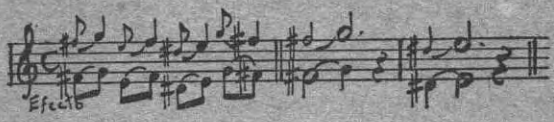
105. Seisillo es la división binaria de una subdivisión ternaria. Ejemplo:



106. Valores irregulares son los grupos de notas que se aproximan a un valor absoluto. Se indican con una cifra arriba o debajo del grupo. Ejemplo:



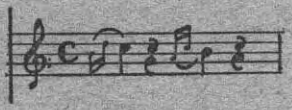
107. Apoyatura de valor es la que le quita el valor que representa a la nota real que le sigue. Ejemplo:



108. Apoyatura breve es la que se escribe con una rayita atravesada, se ejecuta con mucha rapidez, tomando su valor de la nota real que le sigue. Ejemplo:

109. Doble apoyatura superior es la que se forma con el grado conjunto superior y el grado conjunto inferior de la nota real, debiendo haber entre las dos notitas una tercera de cualquier clasificación, según la tonalidad. Ejemplo:

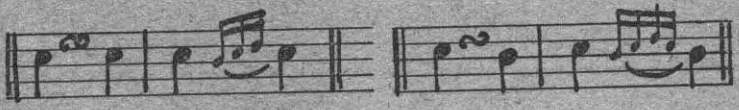
110. Doble apoyatura inferior es la que se forma con el grado conjunto inferior, y el grado conjunto superior. Ejemplo:



111. Grupeto de tres notas es el que está entre dos notas del mismo nombre, y de cuatro, el que se encuentra entre dos notas de diferente nombre. Hay grupeto inferior y superior, y también se indican por medio de unos signos. Ejemplo:

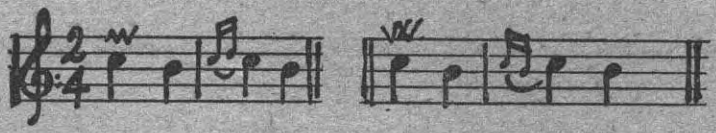
Superiores:

Inferiores:

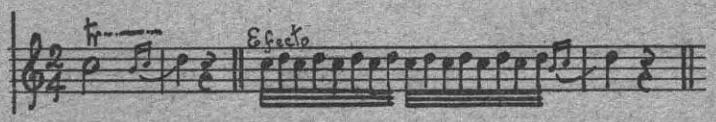


112. Mordente es el adorno formado de dos notas breves; el mordente superior se forma con la nota real y el

grado conjunto superior, y el mordente inferior con la nota real y el grado conjunto inferior. Ejemplo:



113. Trino, es batir alternativa y rápidamente dos grados, la nota real, y un grado conjunto superior. Ejemplo:

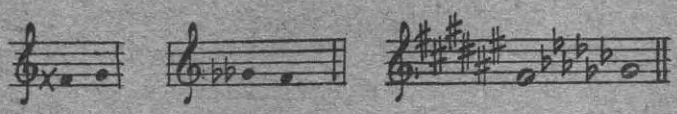


114. Cadencia o fermata es un grupo de pequeñas notas, quedando suspendido el movimiento durante su ejecución. Ejemplo:

115. Los nombres genéricos de la escala son: Primer grado, tónica, porque le da nombre a la tonalidad; Segundo grado, supertónica, porque está sobre la tónica; Tercer grado, mediante, porque está entre la tónica y la dominante; Cuarto grado, subdominante, porque está bajo la dominante; Quinto grado, dominante, por ser el grado que domina después de la tónica; Sexto grado, superdominante, por estar sobre la dominante;

Séptimo grado, sensible cuando asciende a la tónica, porque hace sentir la tónica, y cuando desciende se llama subtónica porque está bajo la tónica.

116. Llamamos Enarmonía a dos sonidos o dos tonalidades con diferente nombre y con los mismos sonidos, en instrumentos temperados. Ejemplo:



CUESTIONARIO

425. ¿Cuáles son las tres cualidades del sonido? 426. ¿De qué depende la elevación del sonido? 427. ¿La intensidad? 428. ¿El timbre? 429. ¿Cuántas vibraciones tiene el La del segundo espacio en clave de Sol? 430. ¿Cuál es la síncopa regular? 431. ¿La irregular? 432. ¿La coja? 433. ¿Cuántas fusas vale una negra con doble puntillo? 434. ¿Cuántas semifusas vale una blanca con doble puntillo? 435. En su valor relativo, ¿cuánto vale una corchea con doble puntillo en el compás 3/8? 436. ¿Qué le hace a una nota el doble sostenido? 437. ¿El doble bemol? 438. ¿Qué es doble tresillo? 439. ¿A qué figuras equivale un doble tresillo de semicorcheas? 440. ¿Qué es seisillo? 441. ¿A qué tresillo equivale un seisillo de fusas? 442. ¿A qué llamamos valores irregulares? 443. ¿Qué es apoyatura de valor? 444. ¿Cómo se escribe la apoyatura breve y cómo se ejecuta? 445. ¿Cómo se forma la doble apoyatura superior? 446. ¿Y la doble apoyatura inferior? 447. ¿Cuál es el grupeto de tres notas. 448. ¿A qué llamamos mordente?

449. ¿Qué es trino? 450. ¿A qué llamamos fermata o cadencia? 451. ¿Cuáles son los nombres genéricos de la escala? 452. ¿Por qué se llama tónica el primer grado? 453. ¿Por qué se le llama dominante al quinto grado? 454. ¿Cuál es la sensible en la escala de Fa sostenido menor? 455. ¿Cuándo se llama subtónica al séptimo grado?

Segunda lección

CLASIFICACION DE INTERVALOS

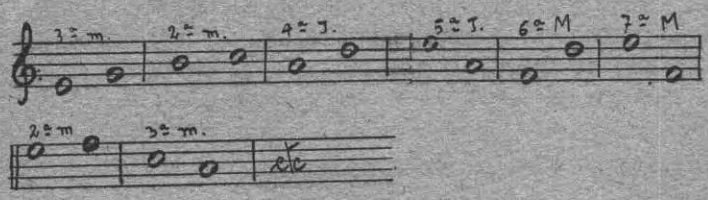
117. Los intervalos de 2ª, 3ª, 6ª y 7ª, se clasifican en su orden aumentativo de subdisminuidas, disminuidas, menores, mayores, aumentadas y superaumentadas; y en el orden diminutivo a la inversa de superaumentadas, aumentadas, mayores, menores, disminuidas y subdisminuidas. Las cuartas, quintas y octavas de subdisminuidas, disminuidas, justas, aumentadas y superaumentadas y a la inversa.

118. Para clasificar los intervalos nos valemos de un principio que es el que nos sirve de base, este principio debemos saberlo de memoria y tenerlo muy presente, es el siguiente: Con un semitono las segundas y terceras son menores, las cuartas y quintas justas, las sextas y séptimas mayores, y las octavas aumentadas.

EJERCICIO

Llenar una plana de intervalos con un semitono, con sonidos naturales de Do mayor, poniéndoles su clasificación (Mayor se indica con «M» mayúscula y menor con

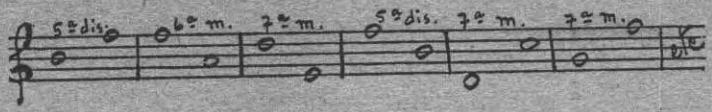
«m» minúscula). Con sonidos naturales no hay octava aumentada. Ejemplo:



119. Con esta base lógicamente vemos que estos mismos intervalos con 2 semitonos se achican (según el orden del párrafo 117). Las terceras menores pasan a ser disminuidas, las cuartas y quintas justas, pasan a ser disminuidas, las sextas y séptimas mayores, pasan a menores y las octavas aumentadas, pasan a justas.

EJERCICIO

Llenar una plana de intervalos con sonidos naturales de Do M. con dos semitonos. Con sonidos naturales no hay segundas, terceras ni cuartas disminuidas. Ejemplo:

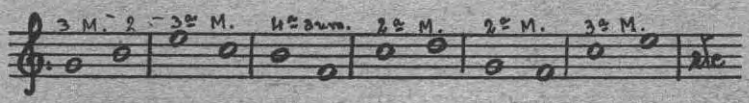


Ya vimos que con dos semitonos se achica el intervalo, partiendo de la base estudiada en el párrafo 118, ahora veremos que sin semitono se agranda. Los intervalos de

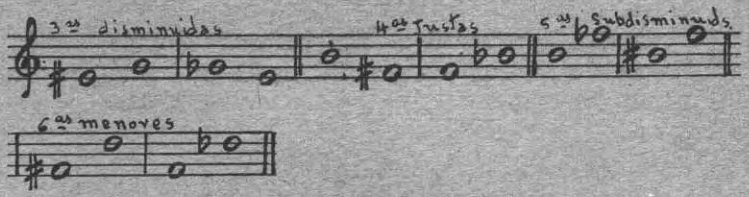
2ª y 3ª menor pasan a ser mayores, las cuartas y quintas justas pasan a ser aumentadas, y las octavas pasan a superaumentadas.

EJERCICIO

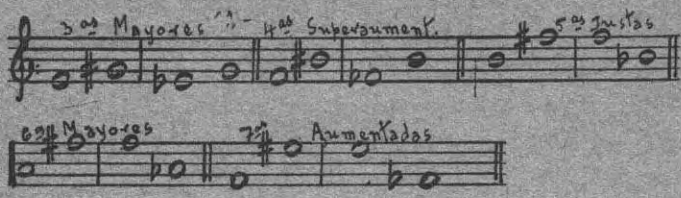
Escribir una plana de intervalos con sonidos naturales de Do mayor sin semitonos. Con sonidos naturales no hay 5ª aumentada, 8ª superaumentada ni 6ª y 7ª aumentadas. Ejemplo:



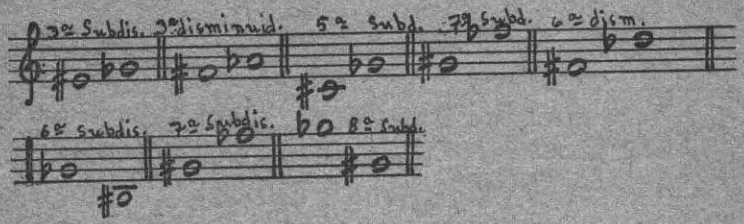
120. El sostenido en la nota grave o el bemol en la nota aguda achican una vez el intervalo, las superaumentadas pasan a aumentadas, las aumentadas a Mayores, etc. etc. Ejemplo:



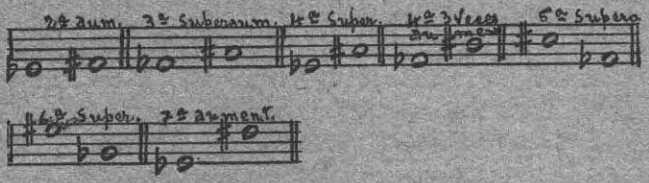
El bemol en la nota grave o el sostenido en la aguda agrandan el intervalo, las subdisminuidas pasan a disminuidas, las disminuidas a menores, las menores a mayores, etc., etc. Ejemplo:



121. El sostenido en la nota grave y el bemol en la nota aguda achican dos veces el intervalo, las superaumentadas pasan a mayores, las mayores a disminuidas, etc., etc. Ejemplo:



122. El bemol en la nota grave y el sostenido en la aguda agrandan dos veces el intervalo, las subdisminuidas pasan a menores, las disminuidas a mayores, las justas a superaumentadas, etc., etc. Ejemplo:



EJERCICIO

Llenar una plana de intervalos con alteraciones y clasificarlos de la manera siguiente:

De Do sostenido a Fa natural, primero lo clasificamos sin la alteración del Do (Do a Fa), 4ª justa, el sostenido en el Do lo achica, queda 4ª disminuida. De Do bemol a La sostenido, primero lo clasificamos sin las alteraciones (Do a La y 6ª M. el bemol lo agranda una vez queda 6ª aumentada, el sostenido lo agranda una vez más queda 6ª superaumentada. De Fa a Sol doble sostenido, primero decimos de Fa a Sol, 2ª M., como el doble sostenido lo agranda dos veces, queda 2ª superaumentada. De Mi bemol a Sol sostenido, decimos de Mi a Sol, 3ª m. el bemol lo agranda una vez, queda M. el sostenido lo agranda una vez más, pasa a 2ª aumentada. De Mi doble bemol a Do, decimos de Mi a Do, 6ª m. como el doble bemol lo agranda dos veces pasa a 6ª aumentada. De Do bemol a Mi doble sostenido, decimos de Do a Mi 3ª M. como el bemol lo agranda una vez queda aumentado, el doble sostenido lo agranda dos veces más queda 3ª tres veces aumentada. Cuando las dos notas tienen la misma alteración, es decir sostenidos o bemoles, se analizan como si no las tuvieran, de Do sostenido a La sostenido 6ª M. de Mi bemol a La bemol 4ª justa.

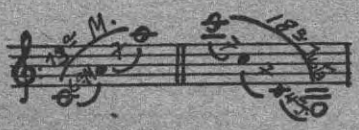
CUESTIONARIO

456. ¿Cómo se clasifican las segundas, terceras, sextas y séptimas en el orden aumentativo? 457. ¿Y en el orden diminutivo? 458. Las cuartas, quintas y octavas, ¿cómo se clasifican? 459. ¿Qué clasificación llevan las segundas y terceras con un semitono? 460. ¿Las cuartas y quintas

con un semitono? 461. ¿Las sextas y séptimas con un semitono? 462. ¿Las sextas y séptimas con dos semitonos? 463. ¿Las octavas con dos semitonos? 464. ¿Las segundas y las terceras sin semitono? 465. ¿Las cuartas y quintas sin semitono? 466. ¿Las octavas con un semitono? 467. ¿Las segundas y terceras con dos semitonos? 468. ¿Las cuartas y quintas con dos semitonos? 469. Dentro de la escala modelo de Do Mayor, ¿qué intervalo ascendente hay de Do a Re? 470. ¿De Fa a La? 471. ¿De Mi a Do? 472. ¿De Re a Do? 473. ¿De Fa a Si? 474. ¿De Si a Fa? 475. ¿De Do sostenido a Fa? 476. ¿De Re bemol a Si? 477. ¿De Fa sostenido a Si bemol? 478. ¿De Si bemol a Fa bemol? 479. ¿De Re a Do sostenido?

Tercera lección

123. Para clasificar un intervalo compuesto, primero se reduce a simple, restándole cuantas veces contenga el número 7, la clasificación del compuesto es igual a la del simple. Ejemplo:



124. Invertir un intervalo simple es cambiar su posición, pasando el sonido grave a la octava superior o bajando el sonido agudo a la octava inferior.

125. Con la inversión debemos tener presente la cifra 9: al invertir la sexta se convierte en tercera, la quinta en cuarta, la segunda en séptima, etc. Con la inversión los intervalos mayores cambian en menores, los

menores en mayores, los aumentados en disminuidos, los disminuidos en aumentados, los superaumentados en subdisminuidos, los subdisminuidos en superaumentados. Los justos no cambian de clasificación por lo que también se les llama perfectos. Ejemplo:

PRACTICA

Primero: el alumno estudia subdiviendo y con solfeo hablado; luego sin subdividir y entonando las lecciones 3, 5, 11, 35 del método 3A de Lavignac. Segundo: Sin reducir con solfeo hablado y luego reduciendo y entonando las lecciones 4, 7, 9 y 21 del mismo método.

CUESTIONARIO

480. ¿Cómo se representa la unidad de compás en el 9/8? 481. ¿En el 12/8? 482. ¿En el 6/4? 483. ¿En qué escala se encuentra la segunda aumentada Mi, Fa doble sostenido? 484. ¿Cuál es el compás donde entran tres tresillos de semicorcheas? 485. En el compás 2/4, ¿cuántos seisillos de semicorcheas entran? 486. En el compás 4/16, ¿cuántos tiempos vale una semicorchea? 487. ¿Y una negra? 488. ¿Qué se hace para clasificar un intervalo compuesto? 489. ¿Qué intervalo hay de Mi bemol de la primera línea a La sostenido de la primera línea adicional superior? 490. ¿Y de Do sostenido de la segunda línea adicional superior a Sol del tercer espacio adicional infe-

rior? 491. ¿Qué es invertir un intervalo? 492. ¿En qué se convierte una tercera mayor al invertirla? 493. ¿Una segunda aumentada? 494. ¿Una segunda superaumentada? 495. ¿Una cuarta superaumentada? 496. ¿Cuál es la armadura de Sol sostenido menor? 497. ¿De Si bemol menor? 498. ¿De Fa sostenido mayor? 499. ¿De Do sostenido mayor? 500. ¿De Do bemol mayor? 501. ¿Qué intervalo hay de Fa bemol a Si sostenido? 502. ¿De Si bemol a Fa sostenido? 503. ¿De Re bemol a La sostenido?

Cuarta lección

126. Tonalidad es la ley que rige a las escalas. En nuestro sistema musical toda escala Mayor está basada en la resonancia de los cuerpos sonoros. Un cuerpo sonoro puesto en vibración nos da un sonido que es la base de la escala, después de este sonido generador (supongamos Do) se oyen otros que se llaman sonidos armónicos, el primero a distancia de una octava justa del generador (otro Do) el segundo a 12ª justa (Sol) el tercero de 15ª justa (otro Do) el cuarto a distancia de 17ª justa (Mi), etc. Ejemplo:

Para formar una escala Mayor tomamos los armónicos de 17ª Mayor y 12ª justa, reduciéndolos a intervalos simples nos dan una 3ª M. y 5ª justa. Con estos tres sonidos queda formado el acorde perfecto Mayor.

Como sólo tres sonidos no pueden formar una escala, tomamos la 5ª justa ascendente del sonido generador (Do) y nos da un sol, nuevo generador del acorde (Sol, Si, Re) en seguida tomamos la 5ª justa descendente del primer sonido generador (Do) y nos da (Fa) tercer sonido generador del acorde (Fa, La, Do) con estos tres acordes perfectos mayores tenemos los siete sonidos de la escala modelo de Do Mayor.

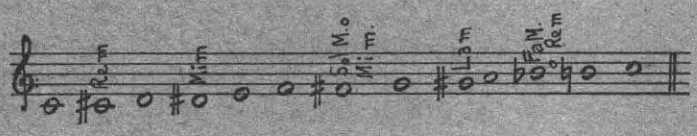
127. Modular es pasar de una tonalidad a otra ya sea pasajera o definitivamente. La modulación está determinada por la alteración de una o varias notas del tono en que se está (Hay alteraciones que no dan la modulación, como también hay pasajes sin alteraciones que modulan) el mejor guía es el oído.
Cada tonalidad tiene cinco tonos vecinos y dos directos; los vecinos son: estando en Mayor 1er. relativo (La menor), 2º a la dominante (Sol M.), 3º relativo de la dominante (Mi m.), 4º a la subdominante (Fa M.), 5º relativo de la subdominante (Re m.), en menor los mismos del Mayor.

Los tonos directos son: estando en Mayor, 1º, modular al mismo tono menor (Do m.) y 2º, modular a la subdominante menor (Fa m.), estando en menor, 1º, modular al tono Mayor (La M.), y 2º a la dominante Mayor (Mi M.).

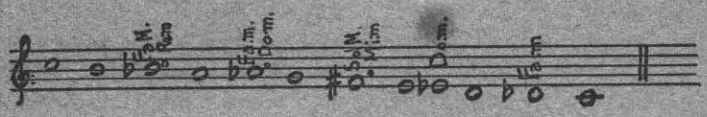
ESCALA CROMATICA

128. Toda escala diatónica Mayor o menor se puede transformar en cromática, al ascender se usan alteraciones ascendentes ya sea por medio de un sostenido en una nota no alterada, de un doble sostenido en

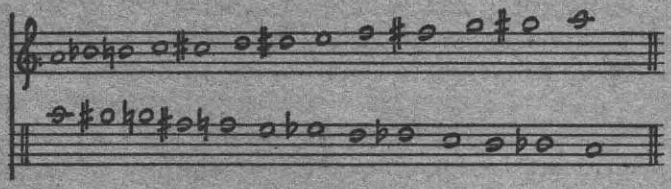
una nota sostenizada o de un becuadro en una nota bemolizada. Al ascender no empleamos alteración ascendente sobre el 6º grado porque dicha alteración no se encuentra en ninguna de las tonalidades vecinas y directas que hemos estudiado, en su defecto le ponemos alteración descendente al 7º grado. Ejemplo:



Al descender usamos alteraciones descendentes a excepción del 5º grado por las mismas razones que hemos explicado, en su defecto ponemos alteración ascendente al 4º grado. Ejemplo:



129. La escala cromática menor se forma con los mismos sonidos de la escala cromática Mayor relativa, empleando al descender la alteración propia de la sensible de la escala menor armónica. Ejemplo:



PRACTICA

Formar las escalas cromáticas de Do Mayor, La menor, Sol Mayor, Mi menor, Fa Mayor y Re menor, nombrando la tonalidad a que pertenece cada alteración, ejemplo: (Do Mayor), Do sostenido pertenece a Re menor, Re sostenido a Mi menor, Fa sostenido a Mi menor o a Sol Mayor, Sol sostenido a La menor, Si bemol a Fa Mayor o Re menor (descendiendo) Si bemol a Fa Mayor o Re menor, La bemol a Fa menor o a Do menor, Fa sostenido Sol Mayor o Mi menor, Mi bemol a Do menor, Re bemol a Fa menor.

130. Para entonar con facilidad, siempre que encontremos una alteración no cromática, debemos pensar en que modulamos a uno de los tonos vecinos o directos y sobre la tónica de la nueva tonalidad hacemos varias escalas para que el oído se olvide de la tonalidad que traía. Ejemplos: En el compás 12 de la lección 110 del método 1A de Lavignac encontramos Do sostenido, debemos pensar en que modulamos al tono directo Re Mayor, hacemos varias escalas sobre cada Re y la entonación será fácil. En el compás 10 de la lección 136 del mismo método, vemos Sol sostenido, pensamos en que va a la Mayor o a Fa sostenido menor, como en el compás 13 hay Mi sostenido, no cabe duda que a donde modula es a Fa sostenido menor, haciendo una escala en cada Fa que se encuentre se acaba la dificultad. En el compás 16 de la lección 11 del método 2A de Lavignac vemos un Do sostenido, pensamos en que va a Re Mayor, hacemos varias escalas sobre el Re. En el compás 37 vemos Do becuadro y en el 38 un Re sostenido nos dice que pasó a Mi menor. En el compás 49 vemos Fa

becuadro pensamos en Do Mayor. En el compás 56 vemos Si bemol, pensamos en Sol menor y en el compás 57 Mi bemol y Do sostenido pensamos en la dominante de Sol Mayor. Cada vez que se nos dificulte la entonación pensemos en modular y aunque la melodía no module.

131. La modulación es del estudio de la armonía, le estamos dando una vista elemental por ser necesario para el solfeo de entonación difícil. Para conocer si una pieza está en Mayor o en menor se busca la dominante del modo Mayor y si al ascender a la superdominante tiene alteración ascendente está en el relativo menor. Hay alteraciones que no modulan a los tonos vecinos ni a los directos sino a tonalidades lejanas.

CUESTIONARIO

504. ¿Cuáles son los cinco tonos vecinos y los dos directos de Do Mayor? 505. ¿De La menor? 506. ¿De Sol Mayor? 507. ¿De Mi m.? 508 ¿De Fa M.? 509. ¿De Re m.? 510. ¿De Si bemol M.? 511. ¿De Sol m.? 512. ¿De Re M.? 513. ¿De Si m.? 514. Estando en Do M., ¿a dónde modulamos si encontramos un Sol sostenido? 515. ¿Un Si bemol? 516. ¿Un Fa sostenido? 517. ¿Un Mi bemol?

Quinta lección

TRANSPOSICION

132. Transportar es ejecutar o transcribir una pieza de música a otro tono del que está escrito. Si una roman-

za fue escrita para soprano y quiere cantarla una contralto, tiene necesidad de bajarle y si fue escrita para barítono y la canta un tenor hay que subirle.

133. Los alumnos deben tener presente la tesitura de su voz para cantar en diapasón. Si un estudiante sólo puede subir a Re y la lección o pieza que va a cantar sube a Fa, tiene necesidad de bajarle una tercera, en ningún caso debe cantar dándole a los sonidos un nombre que no es el propio, preferible que estudie con solfeo hablado.

134. Cuando se hace la repartición de una parte de piano para un grupo de instrumentos, hay necesidad de transportar porque no todos los instrumentos están construidos en la misma tonalidad. Los instrumentos que se usan en la actualidad en Orquesta y Banda están construidos como sigue: Los de cuerda, los de teclado, flautas, oboes, fagotes, en Do. Pícolos en Re bemol y en Do. Clarinetes, Sax Tenor, Trompetas de Orquesta y Banda, Bugles, Tenores, Trombones y Barítonos en Si bemol (El trombón y el barítono se acostumbra escribirlo en Do con clave de Fa). Tubas y contrabajos de metal en Si bemol y en Mi bemol. Requinto, Sax alto, Trompetas de banda y Altos, en Mi bemol. Corno inglés y Cornos (Trompas) en Fa. En algunas obras antiguas se ven papeles para instrumentos que ya no se usan como Corno en Sol, Trompeta en Re, etc., etc., los ejecutantes tienen que transportar.

135. Se puede transportar de dos modos, escrito y mental; el escrito es el más fácil porque da lugar a reflexionar.

136. Para transportar tenemos tres reglas, las que debemos tener muy presente, cada una en su caso.

137. Primera regla: Cambiar tónica por tónica. El que transporta, a su tónica, o sea a la tónica del instrumento con que ejecuta, le da el nombre de la tónica del papel que va a leer.

EJEMPLOS

Un Trompetista en Si bemol ejecuta un papel de Oboe en Do, o lo que es lo mismo, transcribe un papel de Trompeta Si bemol de un papel de Oboe en Do, a su tónica Si le llama Do, lee en clave de Do en tercera.

Un Cornista en Fa toca un papel de alto Mi bemol, a su tónica Fa le dice Mi, lee clave de Do en 4ª

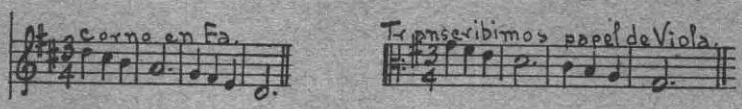
Transcribimos el papel de Sax, Mi bemol de un papel de clarinete Si bemol, a la tónica Mi le llamamos Si, leemos clave de Fa en 3ª

Un Violinista toca una 3ª baja, a su Do le llama La, lee clave de Do en primera.

Sacamos el papel de Flauta en Do de un papel de requinto en Mi bemol a la tónica Do le llamamos Mi, leemos clave de Fa en 4ª

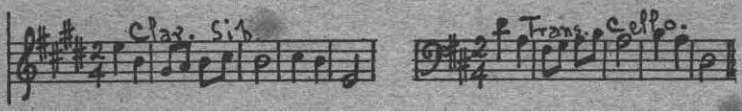
138. Cuando sacamos el papel de un instrumento de la parte de Piano, debemos pensar en dos claves, si escribimos el papel de trompeta Si bemol en la mano derecha leemos clave de Do en 3ª y en la mano izquierda clave de Do en 2ª Sacamos el papel de Corno en Fa, en la mano derecha leemos clave de Fa en 3ª y en la mano izquierda clave de Do en 4ª

139. Cuando escribimos un papel de Viola de un Corno en Fa, decimos a Mi Do le llamo Fa, leo clave de Do en segunda, pero escribo en clave de Do en tercera por ser la clave en que lee la Viola. Ejemplo:



Si sacamos un papel de Cello de un Clarinete Si bemol, decimos: a mi Do le llamo Si, leemos clave de Do en 4ª pero escribimos en clave de Fa en 4ª, por ser la clave del Cello. Ejemplo:

De Clarinete Si bemol **Escribimos Cello**



Este cambio de claves sirve sólo para indicar el nombre de las notas, no siempre expresan su altura en la escala general.

CUESTIONARIO

518. Un trompetista Si bemol, ¿en qué clave lee un papel de violín? 519. ¿De Sax Mi bemol? 520. ¿De Corno en Fa? 521. ¿De Clarinete en La? 522. ¿De Corno en Re? 523. ¿De Corno en Sol? 524. ¿En qué clave lee un Cornista

en Fa que toca papel de Viola escrito en clave de Do en 3ª?
525. ¿En qué clave lee un Trombista Si bemol que toca un papel de Cello escrito en clave Fa en 4ª?

Sexta lección

140. Segunda regla del transporte es la que establece la tonalidad según la tabla siguiente:

Si transportamos

Una 2ª menor ascendente o una 7ª Mayor descendente nos da 5 bemoles.

Una 2ª Mayor ascendente o una 7ª menor descendente nos da 2 sostenidos.

Una 3ª menor ascendente o una 6ª Mayor descendente nos da 3 bemoles.

Una 3ª Mayor ascendente o una 6ª menor descendente nos da 4 sostenidos.

Una 4ª justa ascendente o una 5ª justa descendente nos da 1 bemol.

Una 5ª justa ascendente o una 4ª justa descendente nos da 1 sostenido.

Una 6ª menor ascendente o una 3ª Mayor descendente nos da 4 bemoles.

Una 6ª Mayor ascendente o una 3ª menor descendente nos da 3 sostenidos.

Una 7a menor ascendente o una 2ª Mayor descendente nos da 2 bemoles.

Una 7ª Mayor ascendente o una 2ª menor descendente nos da 5 sostenidos.

Ejemplo: Un Cornista en Fa toca un papel de Trompeta Si bemol, dice: de mi tónica Fa a la tónica Si bemol hay una 4ª justa, la tabla nos dice que la 4ª justa establece un bemol, por lo tanto toca el papel de Trompeta Si bemol (si no tiene ninguna alteración en la armadura) en clave de Do en 2ª con un bemol.

Si el papel que vamos a ejecutar tiene sostenidos en la armadura y la tabla nos da sostenidos, tenemos que sumarlos.

Ejemplo: Un Sax Mi bemol ejecuta un papel de Clarinete Si bemol que tiene en la armadura 3 sostenidos, el saxofonista dice: de mi tónica Mi bemol a la tónica Si bemol de clarinete, hay una 5ª justa, la tabla me da un sostenido y tres que hay en la armadura, toco en clave de Fa en 3ª con cuatro sostenidos.

Lo mismo si en la armadura hay bemoles y la tabla nos da bemoles, debemos sumarlos.

Ejemplo: Un Flautista en Do toca el papel de Clarinete en Si bemol con dos bemoles en la armadura, dice: de mi tónica Do a la tónica Si bemol del clarinete hay una 7ª menor ascendente o una segunda Mayor descendente, la tabla me da dos bemoles y dos que hay en la armadura, leo en clave de Do en 4ª con cuatro bemoles.

Cuando la armadura tiene sostenidos y la tabla da bemoles o viceversa cuando la armadura tiene bemoles y la tabla da sostenidos se restan las alteraciones unas de otras.

Ejemplo: Un Oboe en Do toca un papel de Sax Mi bemol que tiene cuatro sostenidos en la armadura, dice: de mi tónica Do a la tónica Mi bemol hay una tercera menor, la tabla me da tres bemoles, restados de cuatro sostenidos,

me queda un sostenido, leo en clave de Fa en 4ª con un sostenido. Un Requinto Mi bemol toca un papel de clarinete Si bemol que tiene cinco bemoles en la armadura, dice: de mi tónica Mi bemol a la tónica Si bemol hay una 5ª justa, la tabla me da un sostenido, restado de cinco bemoles que tiene la armadura, quedan cuatro bemoles, toco en clave de Fa en 3ª con cuatro bemoles.

CUESTIONARIO

526. ¿Qué tonalidad nos da la tabla si transportamos una 2ª Mayor ascendente? 527. ¿Una 6ª menor descendente? 528 ¿Una 7ª Mayor ascendente? 529 ¿Una 4ª justa descendente? 530. ¿Una 2ª menor ascendente? 531. Un violinista toca un papel de Trompeta Si bemol con clave limpia ¿qué tonalidad lleva? 532. Un cornista toca un papel de trompeta Si bemol con un bemol en la armadura, ¿qué tonalidad lleva? 533. Un trompetista toca un papel de Sax Alto con cuatro bemoles en la armadura, ¿qué tonalidad lleva? 534. Un Cornista toca el papel de Viola con tres sostenidos en la armadura, ¿qué clave y qué armadura lleva? 535. Un Trombonista Si bemol toca papel de Cello con dos sostenidos en la armadura, ¿qué clave y qué armadura lleva? 536. Sacamos el papel de Viola de un Corno en Fa con dos sostenidos en la armadura, ¿qué clave leemos, ¿qué armadura ponemos y en qué clave escribimos? 537. Sacamos el papel de Cello de un papel de Clarinete Si bemol con dos bemoles en la armadura, ¿qué clave leemos, que armadura ponemos y en qué clave escribimos?

Séptima lección

TERCERA REGLA

La tercera regla nos enseña a tratar las alteraciones accidentales, para ello debemos tener muy presente la tabla de la segunda regla. Según las alteraciones que nos establezca el transporte (no las alteraciones con que vamos ejecutando) sufrirán cambio, como veremos en seguida.

141. Al transportar una 2ª Mayor ascendente, la tabla nos da dos sostenidos, al encontrar estas notas que por el transporte llevan el nombre Fa, Do, sufren el siguiente cambio: si tienen doble bemol las hacemos bemol, si tienen bemol las hacemos becuadro, si tienen becuadro, sostenido, sostenido doble sostenido.

142. Al transportar una 3ª menor ascendente, la tabla nos da tres bemoles, al encontrar las notas que por el transporte se llaman Si, Mi, La. Si tienen doble sostenido las hacemos sostenido, sostenido becuadro, becuadro bemol, bemol doble bemol.

143. Si transportamos una 2ª Mayor ascendente un papel que tiene cuatro bemoles en la armadura, tocamos con dos bemoles, estas dos notas (Si, Mi) no tienen nada que ver con las que sufren cambio, se ejecutan con la alteración accidental que puedan tener. Nuestro cuidado debe estar con las notas Fa y Do que son los dos sostenidos que establece la tabla. Todas las demás notas que no tienen que ver con las alteraciones que establece la tabla se ejecutan con la alteración accidental que lleven. Debemos tener cuidado con las alteraciones de precaución, que son las que se ponen sin tener necesidad. Sacamos el papel de Trompeta Si

bemol de un papel de Sax Mi bemol con un bemol en la armadura, leemos clave de Do en 2ª con dos bemoles, si encontramos un Mi bemol, es de precaución por que ya está en la armadura, hacemos Mi bemol. Ejemplo:

144. Enarmonía: Si transportamos medio tono bajo un papel que tiene cuatro sostenidos en la armadura, leemos cómo pinta con tres bemoles en la armadura. Si transportamos medio tono alto un papel que tiene cinco bemoles en la armadura, leemos cómo pinta con dos sostenidos.

CUESTIONARIO

538. Un Corno en Fa toca un papel de Viola con cuatro sostenidos en la armadura, ¿qué clave lee, qué armadura, con qué alteración accidental debe tener cuidado y qué cambio sufre? Si tocamos el papel de Cello de un Clarinete Si bemol con tres bemoles en la armadura, ¿qué clave leemos, en qué clave escribimos, qué armadura ponemos, cuáles notas alteradas accidentalmente sufren cambio y cuál es ese cambio? 540. Sacamos el papel de Trompeta Si bemol de un papel de Clarinete en La con tres sostenidos en la armadura, ¿qué clave leemos, qué armadura ponemos, qué notas alteradas accidentalmente sufren cambio y cuál es ese cambio? 541. Sacamos el papel de Flauta en Do de un papel de Pícolo Re bemol con tres bemoles en la arma-

dura, ¿qué clave leemos, qué armadura ponemos, cuáles notas alteradas accidentalmente sufren cambio y cuál es ese cambio?

Octava lección

AIRE MUSICAL

El aire musical es el grado de lentitud o de velocidad con que se ejecuta un trózo musical. Para indicar este movimiento se usan unos términos italianos. A continuación ponemos los más usados:

Largo	Lento
Larghetto	Menos lento
Adagio	Menos lento que larghetto
Andante	Moderado
Andant-ino	Menos lento que andante
Allegro	Alegre, vivo
Allegretto	Menos vivo que allegro
Presto	Veloz
Prestíssimo	Velocísimo

A estos términos se pueden agregar otros para expresar el carácter del trozo musical, y son los que siguen:

Agitato	Agitado
Cantabile	Cantable

Con fuoco	Con fuego
Con moto	Con movimiento
Maestoso	Majestuoso
Moderato	Moderado
Mosso	Animado
Risoluto	Resuelto
Scherzando	Jugueteando
Sostenuto	Sosteniendo, alargando
Vivace	Con viveza
Vivo	Veloz
Piú	Más
Non troppo	No demasiado
Assai	Bastante
Molto	Mucho

ACENTUACION

145. Para acentuar los sonidos y matizar la melodía empleamos los signos y términos siguientes:
El punto prolongado ' indica que los sonidos que lo llevan deben tocarse secamente perdiendo la mitad de su valor. El punto redondo . indica que los sonidos se deben picar sin que pierdan nada de su valor. La rallita — indica que las notas se deben alargar. La ligadura ⌒ indica que las notas se deben unir. El ángulo que se abre < indica que el sonido o melodía

que lo lleva debe aumentar gradualmente su intensidad, y si se cierra que debe disminuir. Ligado picado es la combinación de la ligadura con el puntillo. Términos:

Pianísimo	pp.	Muy suave
Piano	p.	Suave.
Sotto voce	sot. v.	A media voz
Mezzo forte	mf.	Medio fuerte
Forte	f.	Fuerte
Fortissimo	ff.	Fortísimo.
Crescendo	Cres.	Aumentando la fuerza
Decrescendo	Decres.	Disminuyendo en fuerza
Calando	Cal.	Dism. en fuerza y Mov.
Smorzando	Smorz.	Apagando el sonido
Ardito	Ard.	Animoso
Giocoso	Gioc.	Alegre

METRONOMO

146. Metrónomo del Griego (metron-medida y nomos-ley) es un aparato de relojería perfeccionado por Maelzel para medir los diferentes grados de velocidad de la música. Se compone de un péndulo colocado en una cajita de forma piramidal. Atrás del péndulo tiene una tabla numérica; el péndulo tiene un peso corredizo que el ejecutante puede mover a su voluntad:

este peso indica por medio de la tabla, el número de oscilaciones que marca el péndulo por minuto. En la armadura de una pieza musical, mas si es de edición moderna, está indicado el metrónomo en esta forma: (♩—100). Se coloca el peso corredizo en el número 100 de la tabla y el péndulo por medio de un ruido seco nos dice el movimiento que debemos dar a la pieza musical. Podemos suplir el metrónomo con un reloj. Ejemplo: Si una pieza de música a 4/4 tiene marcado el metrónomo así: (♩ — 120 .) quiere decir que entran ciento veinte negras por minuto o sea una en cada tiempo del compás equivalente a medio segundo, hacemos ciento veinte movimientos durante un minuto y ese es el tiempo exacto. Si en un compás 2/4 está así: (♩ — 60 .) marcamos un movimiento por segundo o sea un tiempo por segundo. Si en un compás 3/8 está así: (♩. 40.) marcamos 40 compases en un minuto. La figura de nota que está en la indicación del metrónomo, nos dice el tiempo o el compás que entra en cada golpe del péndulo del metrónomo.

DIAPASON

147. Diapasón es un instrumento fabricado para establecer un mismo sonido. Se dispuso construirlo nombrando una comisión de músicos y físicos, en París el año 1859. Hay varias clases de diapasones, unos de acero que al chocarlos con otro cuerpo producen el sonido La de 870 vibraciones por segundo. Otros que tienen una lengüeta como las violinetas y lo mismo dan un La de 870 vibraciones por segundo y otros que moviéndoles una aguja dan varios sonidos con el La afinado como los anteriores. Este La es el que se coloca en el 2º espacio del pentagrama en clave de Sol.

REGLAS DE EXPRESION [1]

148. La ejecución de un trozo de música puede ser de muchas maneras, pero para que un conjunto sea homogéneo en acentuación, los ejecutantes deben sujetarse a las mismas reglas. Si quisiéramos indicar una buena interpretación por medio de signos musicales, no sería posible por que no cabrían en el papel, es por ello que debemos sujetarnos a las tres reglas siguientes:

1ª La intensidad de un sonido está en equivalencia con su valor. Vemos una negra y una corchea, a la negra que tiene más valor le damos un poquito de más fuerza.

2ª La dinámica de un sonido debe de estar de acuerdo con la dinámica de los tiempos y subdivisiones de tiempo del compás: Dos corcheas en el primer tiempo del compás 4/4, la primera lleva más fuerza.

3ª La posición de los sonidos en el pantagrama, también les da diferente intensidad, los más altos, principalmente por grados conjuntos, tienden a crecer, o viceversa.

Repetimos, estas reglas son para cuando no hay signos dinámicos, que son los que estudiamos en el párrafo 145, y principalmente cuando se ejecuta en conjunto, porque individualmente, el artista está en libertad de hacer efectos contrarios para darle mayor belleza a su arte.

(1) Estas reglas fueron dadas por el maestro Louis Roch, Premio de Roma, miembro de la Misión Francesa en Guatemala, 1912 a 1922.

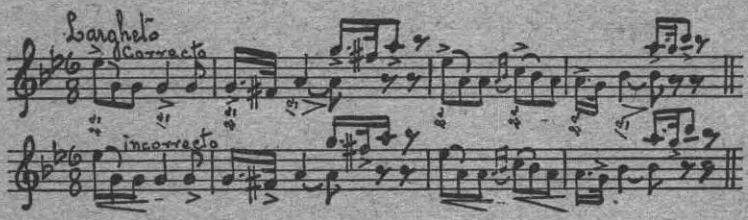
Cuando sobre dos notas puedan concurrir simultáneamente las tres reglas, la primera se impone sobre la 2ª y 3ª y si en otro caso concurren la 2ª y la 3ª la 2ª se impone sobre la 3ª. En el primer ejemplo la 1ª regla nos dice que el Si lleva más fuerza por ser de mayor valor. La 2ª regla nos dice que el Do por estar en tiempo fuerte del compás, y la 3ª también nos dice que el Do por ser más agudo. Aplicamos la primera regla. Ejemplo:

En el segundo ejemplo la 1ª regla nada nos dice porque las dos notas son del mismo valor, la 2ª regla nos dice que el Do es más fuerte por estar en la subdivisión fuerte del primer tiempo del compás y la 3ª regla que el Re es más fuerte por ser más agudo, aplicamos la 2ª regla. Ejemplo:

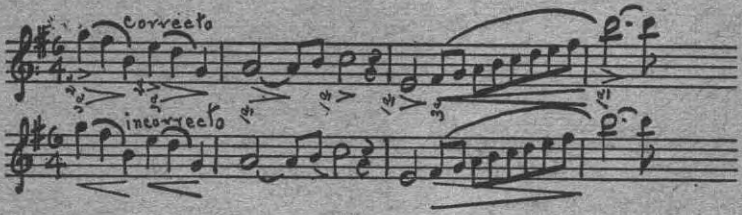
En el tercer ejemplo la 1ª y la 2ª regla nada nos dicen porque las dos notas son del mismo valor y están en tiempo fuerte, aplicamos la 3ª regla por ser el La más agudo. Ejemplo:

En los ejemplos siguientes indicamos las tres reglas así: 1ª, 2ª, 3ª además solamente para demostrar sus efectos escribimos los signos de expresión. Primero ponemos el ejemplo con la expresión correcta y en seguida con la expresión viciosa para que se sienta la diferencia. La acentuación tácita no es igual a la expresa, en la no escrita deben hacerse los acentos con parsimonia porque si los destacamos demasiado, resulta un martilleo desagradable. Aquí es donde entra el arte. Téngase presente que cuando los acentos están escritos o hay ligadura de portamento, no cuentan las reglas.

UNA FURTIVA LAGRIMA **Donizetti**

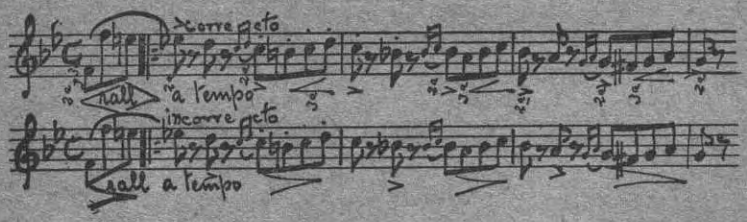


EL CISNE **Saint Saëns**

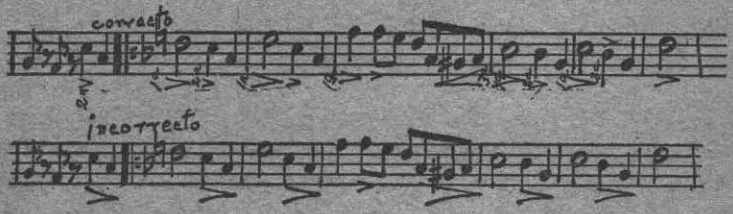


ESTELA

Primera parte **Gavota** **A. Pinillos**



Segunda parte



RESPUESTAS AL CUESTIONARIO

1. El arte de combinar los sonidos en forma agradable. 2. La vibración rápida de un cuerpo sonoro. 3. El conjunto de cinco líneas y cuatro espacios. 4. Se usan líneas y espacios adicionales. 5. Un signo que da nombre a las líneas y a los espacios. 6. Tres de Sol de Fa y de Do. 7. En la segunda línea. 8. Siete: do, re, mi, fa, sol, la, si. 9. Sol. 10. Si. 11. La. 12. Fa. 13. Mi. 14. Re. 15. Do. 16. Re. 17. Do. 18. Siete: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa. 19. Dos. 20. Dos. 21. Siete. 22. El de redonda se escribe bajo la cuarta línea y el de blanca sobre la tercera línea. 23. Dos. 24. La parte más pequeña en que se divide un trozo de música. 25. Con las líneas divisorias. 26. Por medio de un quebrado. 27. Después de la clave. 28. El número de tiempos en que se divide el compás. 29. La figura de nota que entra en cada tiempo. 30. Con el uno. 31. Con el dos. 32. Con el cuatro. 33. Con el ocho. 34. Que se lleva a cuatro tiempos y en cada tiempo entra una negra. 35. Que se lleva a dos tiempos y en cada tiempo entra una blanca. 36. Que se lleva a tres tiempos y en cada tiempo entra una corchea. 37. Cuatro. 38. Al llegar la mano a la altura del centro del brazo derecho. 39. Cuatro. 40. Plica. 41. Corchetes. 42. De la tercera línea hacia abajo. 43. De la tercera línea hacia arriba. 44. Cuatro. 45. En el espacio inferior. 46. En la línea inferior. 47. De arriba abajo. 48. Como se usa al hacer letra volteada. 49. Con una C. 50. Con una C

partida. 51. Cuatro. 52. Dos tiempos. 53. Un tiempo. 54. Una. 55. Dos. 56. Cuatro. 57. Dos. 58. Cuatro. 59. En el tercero. 60. En el tercero. 61. En el cuarto. 62. En el segundo. 63. Con el cuatro. 64. Con el ocho. 65. Con el dos. 66. La que liga dos o más sonidos de la misma entonación. 67. A una blanca con puntillo. 68. A una blanca. 69. A una blanca con puntillo. 70. A una redonda. 71. Le aumenta la mitad de su valor. 72. Tres. 73. Tres tiempos. 74. Tres tiempos. 75. A la nota que por si sola ocupa un compás entero. 76. La redonda. 77. La blanca con puntillo. 78. La blanca. 79. La redonda. 80. La negra con puntillo. 81. La negra. 82. La blanca. 83. A la nota que entra en un tiempo del compás. 84. La negra. 85. La corchea. 86. La blanca. 87. La negra. 88. La blanca. 89. La negra. 90. La corchea. 91. La blanca. 92. La redonda. 93. La corchea. 94. La redonda. 95. A la altura del brazo derecho. 96. A la altura del brazo izquierdo. 97. A la frente. 98. A la altura del brazo derecho. 99. A la altura de la frente. 100. Tres. 101. Seis. 102. Doce. 103. Tres. 104. Cuatro. 105. Dos. 106. Dieciséis. 107. Ocho. 108. Ocho. 109. Sesenta y cuatro. 110. Treinta y dos. 111. Dieciséis. 112. Ocho. 113. Cuatro. 114. Seis. 115. Tres. 116. Doce. 117. Dos. 118. Cuatro. 119. Ocho. 120. Doce. 121. Dieciséis. 122. En el tercer tiempo. 123. Silencio de corchea. 124. Seis. 125. A una redonda. 126. A una blanca con puntillo. 127. A una blanca. 128. A una blanca. 129. A una negra con puntillo. 130. A una negra. 131. A una cuadrada. 132. A una redonda con puntillo. 133. A una redonda. 134. A una negra. 135. A una corchea con puntillo. 136. A una corchea. 137. La cuadrada. 138. La blanca con puntillo. 139. La negra. 140. La negra. 141. Se repite la parte que se ejecutó. 142. Se repite la parte que se va a ejecutar. 143. Se vuelve donde está primero. 144. Se vuelve al principio. 145. Que la primera vez se hace la primera casilla, y la segunda vez se salta a la segunda casilla. 146. Tercera parte. 147. Cuatro. 148. Doce.

149. Cuatro. 150. A un punto con una ligadura encima que sirve para prolongar el sonido. 151. Fermata, y sirve para prolongar el silencio. 152. Sobre el cuarto tiempo. 153. Sobre el segundo tiempo. 154. Sobre el segundo tiempo. 155. Tres: sostenido, bemol y becuadro. 156. Le sube medio tono. 157. Le baja medio tono. 158. Borra el efecto del sostenido y del bemol. 159. Cuando están antes de una nota. 160. Cuando están en la armadura. 161. Que se debe alterar la nota que la lleva y todas las del mismo nombre que están dentro del compás. 162. Que se deben alterar todas las notas que señala la alteración durante la pieza. 163. En el tercer tiempo. 164. En el cuarto tiempo. 165. En el segundo tiempo. 166. En el tercer tiempo. 167. En el segundo tiempo. 168. En el primer tiempo. 169. La redonda con puntillo. 170. La blanca. 171. Doce. 172. Noventa y seis. 173. Veinticuatro. 174. Seis. 175. Veinticuatro. 176. La cuadrada. 177. Ocho. 178. Silencio de corchea. 179. Un silencio de negra y uno de corchea, porque los silencios sólo llevan puntillo a partir del de corchea. 180. Una corchea con puntillo. 181. La semicorchea. 182. La semicorchea. 183. La corchea. 184. Silencio de semicorchea. 185. Doce. 186. La que liga sonidos de diferente nombre. 187. Dos. 188. Uno. 189. Tres tiempos. 190. Dos tiempos. 191. Dos tiempos. 192. La cuadrada. 193. La redonda. 194. Dieciséis. 195. Ocho. 196. La corchea con puntillo. 197. La semicorchea. 198. La negra. 199. La corchea. 200. Dos notas del mismo nombre y del mismo sonido. 201. A los que se suceden en el orden de la escala. 202. A los que saltan dejando otros grados intermedios. 203. La distancia que hay de un sonido a otro. 204. Cuando va del sonido grave al agudo. 205. Cuando está del sonido agudo al grave. 206. Cuando no pasa de la octava. 207. Cuando pasa de la octava. 208. De segunda. 209. De segunda. 210. De séptima. 211. De quinta. 212. Mi Sol. 213. Si Sol. 214. Fa Si. 215. De Do a Si. 216. De Mi de primera línea,

a sol de primer espacio adicional superior. 217. De Fa de quinta línea a Fa de tercera línea adicional inferior. 218. De sol de segunda línea a Mi de tercera línea adicional superior. 219. De Fa de quinta línea a Mi de primera línea. 220. Mi Mi. 221. La La. 222. Fa Fa. 223. Sol. 224. Es un intervalo compuesto ascendente de treceava. 225. Es un intervalo compuesto descendente de dieciochoava. 226. La corchea. 227. La semicorchea. 228. La negra. 229. La corchea. 230 La semicorchea. 231. La negra. 232. La corchea. 233. La semicorchea. 234. La negra. 235. La negra con puntillo. 236. La corchea con puntillo. 237. La blanca con puntillo. 238. La negra con puntillo. 239. La corchea con puntillo. 240. La negra con puntillo. 241. La corchea con puntillo. 242. La blanca con puntillo. 243. La blanca con puntillo. 244. Una negra con puntillo. 245. Una corchea con puntillo. 246. Una blanca con puntillo. 247. En ocho, dos en cada tiempo. 248. Seis, dos en cada tiempo. 249. Cuatro, dos en cada tiempo. 250. Una corchea. 251. Una semicorchea. 252. Una negra. 253. Una semicorchea. 254. Una negra. 255. Una corchea. 256. Una corchea. 257. Una semicorchea. 258. Una negra. 259. El primero y tercero. 260. El primero. 261. El primero. 262. Dos, cuatro, seis, ocho; es decir las que llevan número par. 263. Segunda, cuarta, sexta. 264. Segunda y cuarta. 265. Atacar un sonido en tiempo débil y prolongarlo a tiempo fuerte o atacarlo en subdivisión débil y prolongarlo a subdivisión fuerte. 266. El orden simétrico de los diferentes valores. 267. También de tiempo débil a otro tiempo débil pasando por un tiempo fuerte. 268. De poner los diferentes valores en su orden inmediato a efecto que se puedan separar los tiempos. 269. No. 270. Una corchea, dos negras con ligadura de prolongación, otra corchea y otra negra. 271. No. 272. Una semicorchea, dos corcheas con ligaduras de prolongación y otra semicorchea. 273. Una corchea, una corchea y

una negra con ligadura de prolongación y otra corchea. 274. Una negra, otra blanca y otra negra. 275. Igual que el anterior. 276. La división ternaria de un valor binario. 277. Intercalar ritmos ternarios en tres ritmos binarios. 278. Un tres con ligadura. 279. Tres negras. 280. Tres corcheas. 281. Tres blancas. 282. Tres redondas. 283. Tres fusas. 284. Tres semicorcheas. 285. Tres semifusas. 286. A una blanca. 287. A una negra. 288. A una negra. 289. A una blanca. 290. A una blanca. 291. Cuatro. 292. Tres. 293. Tres. 294. A una blanca. 295. De semicorcheas. 296. De negras. 297. Sol. 298. Sol. 299. Do. 300. Si. 301. Fa. 302. Re. 303. Mi. 304. Sol. 305. Si. 306. La. 307. Re. 308. La. 309. Do. 310. Mi. 311. Fa. 312. Do. 313. Re. 314. El conjunto de varios sonidos emitidos simultáneamente. 315. Un signo que se coloca antes de un acorde. Indica que los sonidos se deben hacer sucesivamente, muy ligero y principiando por el más grave. 316. Los que tienen dos, tres y cuatro por numerador. 317. Los que tienen seis, nueve y doce por numerador. 318. Que sin reducir se lleva a seis tiempos y en cada tiempo entra una corchea; y reduciendo se lleva a dos tiempos y en cada tiempo entra una negra con puntillo. 319. Que sin reducir se lleva a nueve tiempos y en cada tiempo entra una semicorchea; y reduciendo se lleva a tres tiempos y en cada tiempo entra una corchea con puntillo. 320. Que sin reducir se lleva a doce tiempos y en cada tiempo entra una corchea; y reduciendo se lleva a cuatro tiempos y en cada tiempo entra una negra con puntillo. 321. A dos. 322. A tres. 323. A cuatro. 324. La blanca. 325. La corchea. 326. La negra. 327. La negra con puntillo. 328. La corchea con puntillo. 329. La blanca con puntillo. 330. La blanca con puntillo. 331. Una blanca con puntillo ligada a una negra con puntillo. 332. Una redonda con puntillo. 333. Una redonda con puntillo ligada a una blanca con puntillo. 334. Una cuadrada con puntillo. 335. Una blanca con puntillo. 336.

Con una pausa. 337. Con una pausa. 338. Una blanca con puntillo, ligada a una negra con puntillo. 339. Una redonda con puntillo ligada a una blanca con puntillo. 340. Una cuadrada con puntillo ligada a una redonda con puntillo. 341. Tres. 342. Cuatro. 343. Dos. 344. Una negra. 345. Uno de corchea, uno de negra y otro de corchea. 346. Una blanca con puntillo. 347. Un silencio de corchea con puntillo. 348. Las leyes que rigen a las escalas. 349. Tono. 350. Semitono. 351. De cinco tonos y dos semitonos. 352. Un tono, un tono, un semitono, un tono, un tono, un tono y otro semitono. 353. El que se encuentra entre dos grados de diferente nombre. 354. El que se encuentra entre dos grados del mismo nombre, estando uno alterado. 355. A la novena parte de un tono. 356. El cromático. 357. Cinco. 358. Cuatro. 359. Diatónico. 360. Diatónico. 361. Diatónico. 362. Cromático. 363. Cromático. 364. Cromático. 365. Diatónico. 366. Diatónico. 367. Diatónico. 368. Do, Re bemol, Re becuadro. 369. La, La bemol, Sol. 370. La, Sol sostenido, Sol becuadro. 371. La, Si bemol, Si becuadro. 372. Sol, Fa sostenido, Fa becuadro. 373. Por quintas ascendiendo. 374. Por cuartas ascendiendo. 375. Fa, do, sol, re, la, mi, si. 376. Sol mayor, Re mayor, La mayor, Mi mayor, Si mayor, Fa sostenido mayor, Do sostenido mayor. 377. Si, mi, la, re, sol, do, fa. 378. Fa mayor, Si bemol mayor, Mi bemol mayor, La bemol mayor, Re bemol mayor, Sol bemol mayor y Do bemol mayor. 379. El último sostenido de la armadura afecta al 7º grado de la nueva escala. 380. El último bemol de la armadura afecta al 4º grado de la nueva escala. 381. Un tono, un tono, un semitono, un tono, un tono, un tono y un semitono. 382. Entre 1º y 2º, 2º y 3º, 4º y 5º, 5º y 6º, 6º y 7º 383. Entre 3º y 4º, 7º y 8º 384. La de Do mayor. 385. De Mi a Fa y de Si a Do. 386. Un tono. 387. Medio tono. 388. Un tono. 389. Un semitono. 390. Un sostenido. 391. Un bemol. 392. Dos sostenidos. 393. Dos bemoles. 394. Fa,

do, sol, re, la, mi, si. 395. Sol mayor, Re mayor, La mayor, Mi Mayor, Si mayor, Fa sostenido mayor, Do sostenido mayor. 396. Fa mayor, Si bemol mayor, Mi bemol mayor, La bemol mayor, Re bemol mayor, Sol bemol mayor y Do bemol mayor. 397. La manera de ser de una escala. 398. Dos: modo mayor y modo menor. 399. Dos tonos, medio tono, tres tonos y otro semitono. 400. Un tono, un semitono, un tono, un tono, un semitono, un tono y medio por la alteración de la sensible y un semitono. 401. El 6º 402. El 3º 403. Tres, armónica, melódica y natural. 404. La Armónica, al ascender y descender se altera el séptimo grado para formar la sensible. 405. La melódica, al ascender se altera el 6º y el 7º grados y al descender se le quitan las alteraciones. 406. La natural, asciende y desciende sin ninguna alteración accidental. 407. Re mayor. 408. Si menor. 409. Sol menor. 410. Si bemol mayor. 411. Mi mayor. 412. Re bemol mayor. 413. La mayor. 414. Fa menor. 415. Mi menor. 416. Re menor. 417. 2º y 3º, 5º y 6º, 7º y 8º 418. Entre 1º y 2º, 3º y 4º, 4º y 5º 419. Entre el 6º y 7º grados. 420. Fa, Sol sostenido. 421. Entre Si Do, Mi Fa, Sol sostenido La. 422. Entre La Si, Do Re, Re Mi. 423. Las que se encuentran antes de una nota a pesar de ya estar alterada en la armadura. 424. A dos rayitas con dos puntos, indica este signo que se debe repetir el compás anterior.

RESPUESTAS AL CUESTIONARIO DE LA 2ª PARTE

425. Elevación, intensidad y timbre. 426. Del número de vibraciones que contenga por segundo. 427. De la duración, más, o menos larga, de cada una de estas vibraciones. 428. De la clase de instrumento que emite el sonido. 429. Ochocientas setenta. 430. La que tiene sus dos partes de igual duración. 431. La que tiene mayor duración en la primera parte. 432. La que tiene mayor duración en la 2ª parte. 433. Catorce. 434. (56). 435. Un tiempo tres cuartos. 436. Le sube un tono. 437. Le baja un tono. 438. La división ternaria de una subdivisión binaria. 439. A dos corcheas. 440. La división binaria de una subdivisión ternaria. 441. A un tresillo de semicorcheas. 442. A un grupo que tiene más o menos valores de lo que le corresponde. 443. La que le quita el valor que representa a la nota real que le sigue. 444. Con una rayita transversal en la plica, se ejecuta rápidamente. 445. Con el grado conjunto superior y el grado conjunto inferior de la nota real. 446. Con el grado conjunto inferior y el grado conjunto superior de la nota real. 447. El que está entre dos notas del mismo nombre. 448. A dos notas breves, si es superior se forma con la nota real y el grado conjunto superior, y si es inferior con la nota real y el grado conjunto inferior. 449. Batir alternativa y rápidamente dos grados diferentes. 450. Un grupo de pequeñas notas que suspenden el movimiento. 451. Tónica, supertónica, mediante, subdominante, dominante, superdominante

y sensible. 452. Porque da el tono. 453. Porque es la nota que domina después de la tónica. 454. Mi sostenido. 455. Cuando no asciende a la tónica. 456. Subdisminuidas, disminuidas, menores, mayores, aumentadas y superaumentadas. 457. Superaumentadas, aumentadas, mayores, menores, disminuidas y subdisminuidas. 458. Subdisminuidas, disminuidas, justas, aumentadas y superaumentadas. 459. Menores. 460. Justas. 461. Mayores. 462. Menores. 463. Justas. 464. Mayores. 465. Aumentadas. 466. Aumentadas. 467. Disminuidas. 468. Disminuidas. 469. Segunda mayor. 470. Tercera mayor. 471. Sexta menor. 472. Séptima menor. 473. Cuarta aumentada. 474. Quinta disminuida. 475. Cuarta disminuida. 476. Sexta aumentada. 477. Cuarta disminuida. 478. Quinta disminuida. 479. Séptima Mayor. 480. Con una blanca con puntillo ligada a una negra con puntillo. 481. Dos blancas con puntillo ligadas. 482. Una redonda con puntillo. 483. En la de Sol sostenido menor. 484. 3/8. 485. Dos. 486. Uno. 487. Cuatro tiempos. 488. Se reduce a simple y le corresponde la misma clasificación. 489. De undécima superaumentada. 490. Décimaoctava aumentada. 491. Pasar la nota grave a la superior o viceversa. 492. En 6ª menor. 493. En 7ª disminuida. 494. En 7ª subdisminuida. 495. En 5ª subdisminuida. 496. Cinco sostenidos. 497. Cinco bemoles. 498. Seis sostenidos. 499. Siete sostenidos. 500. Siete bemoles. 501. Cuarta tres veces aumentada. 502. Quinta aumentada. 503. Quinta superaumentada. 504. Vecinos: La menor, Sol mayor, Mi menor, Fa Mayor y Re menor. Directos: Do menor y Fa menor. 505. Vecinos: Do Mayor, Sol Mayor, Mi menor, Fa Mayor, Re menor. Directos: La Mayor y Mi Mayor. 506. Vecinos: Mi menor, Re Mayor, Si menor, Do Mayor, La menor. Directos: Sol menor y Do menor. 507. Vecinos: Sol Mayor, Re Mayor, Si menor, Do Mayor, La menor. Directos: Mi Mayor y Si Mayor. 508. Vecinos: Re menor, Do Mayor, La menor, Si bemol Mayor, Sol menor. Directos: Fa menor

y Si bemol menor. 509. Vecinos: Fa Mayor, Do Mayor, La menor, Si bemol Mayor, Sol menor. Directos: Re Mayor y La Mayor. 510. Sol menor, Fa Mayor, Re menor, Mi bemol Mayor, Do menor. Directos: Si bemol menor y Mi bemol menor. 511. Vecinos: Si bemol Mayor, Fa Mayor, Re menor, Mi bemol Mayor, Do menor. Directos: Sol Mayor, Re Mayor. 512. Vecinos: Si menor, La Mayor, Fa sostenido menor, Sol Mayor, Mi menor. Directos: Re menor y Sol menor. 513. Vecinos: Re Mayor, La Mayor, Fa sostenido menor, Sol Mayor, Mi menor. Directos: Si Mayor y Fa sostenido Mayor. 514. A La menor. 515. A Fa Mayor o Re menor. 516. A Sol Mayor o Mi menor. 517. A Do menor. 518. Do en 3ª 519. Do en 2ª 520. Fa en 3ª 521. Do en 4ª 522. Fa en 4ª 523. Do en 1ª 524. Do en 1ª 525. Do en 2ª 526. Dos sostenidos. 527. Cuatro sostenidos. 528. Cinco sostenidos. 529. Un sostenido. 530. Cinco bemoles. 531. Dos bemoles. 532. Dos bemoles. 533. Tres bemoles. 534. Do en primera con cuatro sostenidos. 535. Do en 2ª con cuatro sostenidos. 536. Do en 2ª con un sostenido y escribimos en clave de Do en 3ª 537. Do en 4ª con cuatro bemoles, escribimos en clave de Fa en 4ª 538. Do en primera, 5 sostenidos, con el Fa si tiene doble bemol lo hace bemol, si bemol becuadro, si becuadro sostenido y si sostenido doble sostenido. 539. Clave de Do en primera, Fa en 4ª, cinco bemoles, Si Mi, si tienen doble sostenido se les pone sostenido, sostenido, becuadro, becuadro, bemol, bemol, doble bemol. 540. Usamos la enarmonía; leemos la clave de Sol que tiene, cuatro bemoles, si, mi, la, re, sol, do, fa, si tienen doble sostenido, sostenido, sostenido, becuadro, becuadro-bemol, bemol-doblebemol. 541. (Enarmonía) clave de Sol, cuatro sostenidos, fa, do, sol, re. Si tienen doble bemol se les ponen bemol, bemol-becuadro, becuadro-sostenido, sostenido-doble sostenido.

TABLA ALFABETICA

	Párrafo
Abreviaciones	35 a 40
Acentuación	144 y 147
Adornos	106 a 114
Alteraciones	43 y 103
Apoyaturas	107 a 110
Armadura	45
Armónicos	126
Becuadro	43
Bemol	43
Bemoles (orden)	90
Blanca	11
Cadencia o fermata	114
Calderón	42
Clave o llave	5
Coma musical	88
Compás	15
Compás simple y compuesto	72 a 83
Corchea	11
Cromática (escala)	128
Clasificación de intervalo	117
Da Capo... (D. C.)	40
Descendente (intervalo)	52
Diatónica (escala)	86
Disjunto (intervalo)	50
Doble barra	16
Doble (sostenido y bemol)	103
Doble (puntillo)	102
Doble (tresillo)	104
Dominante	115
Enarmonía	116

Escala Mayor 89
Escala menor ..... 92 a 97
Figuras de notas 11
Figuras de silencios 14
Generación de las escalas ..... 84 a 98
Grados (conjuntos y disjuntos) ..... 47 y 50
Grupetos 111
Intensidad de sonido 100
Intervalos ..... 51 y 117
Inversión de intervalos 125
Ligadura (de prolongación) 31
Ligadura (de acentuación) 47
Matices 144
Metrónomo 145
Nombres genéricos 115
Notas (tonales y modales) 92
Orden de los sostenidos 89
Orden de los bemoles 90
Pauta o pentagrama 3
Punto prolongado 144
Redoblamiento (de intervalos e intervalos compuestos) .. 123
Relativas (escalas) 99
Repetición 86
Ritmo 67
Semitono (diatónico y cromático) 87
Seisillo 105
Signos de acentuación 144
Silencios 14
Síncopas ..... 65 y 101
Sonido ..... 2 y 100
Timbre 100
Tonos vecinos y directos 127
Tonos relativos 99
Trasposición ..... 132 a 143
Tresillo ..... 68 y 69
Trino 113
Unísono 48
Valor (absoluto) de las notas 11
Valor relativo ..... 18 al 24

«TABLA DE MATERIAS»

PRIMERA PARTE — Pag.

1ª Lección.—Del pentagrama, de las claves, del nombre de las notas 7
2ª Lección.—Diferentes valores, compás 10
3ª Lección.—De la escritura de las notas 16
4ª Lección.—Puntillo y ligadura 19
5ª Lección.—Dictado 23
6ª Lección.—Abreviaciones 27
7ª Lección.—Alteraciones 30
8ª Lección.—Ligadura de acentuación 35
9ª Lección.—Unísono. Grados conjuntos y disjuntos, intervalos 39
10ª Lección.—Compases subdivididos 43
11ª Lección.—Síncopa 46
12ª Lección.—Tresillo 54
13ª Lección.—Clave de Fa 62
14ª Lección.—Compases Compuestos 65
15ª Lección.—Tonalidad y construcción de escalas 72
16ª Lección.—Modos 78

SEGUNDA PARTE

1ª Lección.—Cualidades del sonido. Notas de adorno y valores irregulares 87
2ª Lección.—Clasificación de intervalos 93
3ª Lección.—Intervalos compuestos. Reducción e inversión de los intervalos 98
4ª Lección.—Tonalidad. Escala cromática 100
5ª Lección.—Transposición (primera regla) 104
6ª Lección.—Transposición (segunda regla) 108
7ª Lección.—Transposición (tercera regla) 111
8ª Lección.—Aire Musical. Acentuación. Metrónomo. Diapasón y Reglas de ejecución 113

Tabla alfabética 133

Terminóse la impresión de «Teoría de la Música y Nociones de Solfeo y Canto», *Colección Escolar*, el día 25 de noviembre de 1958, en los talleres de la Editorial del Ministerio de Educación Pública, en Guatemala, Centroamérica.